حرف
بہ
حرف

منصور عاقل



نضل

حرف بہ حرف

منصور عاقل

سن طباعت ۱۹۸۲ء

ناشر اردو اکیڈمی بہاولپور

طابع اکیڈمک پریس لاہور

قیمت : -/۱۵ روپے

فہرست

۷۸۶

حرف بہ حرف

حرف بہ حرف سید منصور عاقل کے ان مضامین کا مجموعہ ہے، جو انھوں نے ۱۹۵۳ء سے ۱۹۶۳ء کے درمیانی عرصے میں تحریر کئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بہاولپور کی ادبی فضا ایک نئی کروٹ لے رہی تھی اور بہاولپور کے ادبا و شعراء قدیم روایتی دوائرے سے نکل کر باہر کی ادبی تحریکات سے متاثر ہوتے نظر آرہے تھے۔ ان کی تخلیقات پر نئے صحتمند رجحانات کا عکس پڑ رہا تھا اور فکر و نظر کے دھارے وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتے جا رہے تھے۔ منصور عاقل خود بہاولپور کے اس دور کے کاروانِ ادب میں شامل تھے۔ اور یہاں کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے تھے۔

۱۹۵۳ء میں بہاولپور میں حلقۂ ارباب ادب کے نام سے ایک ادبی تنظیم قائم ہوئی تھی۔ جس نے بہاولپور کے ادبی رجحانات کے ساتھ ساتھ تنقیدی شعور کو جلا بخشنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا تھا۔ اور ادبا و شعراء میں وسعت مطالعہ اور تجربہ و مشاہدہ کی اہمیت کا احساس دلایا تھا۔ جس کے نتیجے میں جہاں پرانے ادبا و شعراء پرانی ڈگر کو چھوڑ کر ادب کی نئی شاہراہ پر گامزن ہوئے۔ وہاں نوجوانوں میں تخلیق و تصنیف کا ذوق اور آگے بڑھنے اور ترقی کرنے کی لگن پیدا ہوئی۔ جو ادبا و شعراء اس تنظیم کے روح رواں تھے۔ اور بہاولپور کی ادبی فضا کو نکھارنے میں پیش پیش تھے ان میں منصور عاقل کا نام سرِ فہرست ہے۔

زیرِ نظر مضامین اسی دور کی یادگار ہے۔ اور ان میں بہاولپور کے ادبا و شعرا کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ خاص طور پر "بہاولپور کے شعراء میری نظر میں"۔ اور "بہاولپور کی ادبی فضا ماضی و حال کے آئینے میں"۔ دو ایسے مضمون ہیں۔ جن کے مطالعہ سے بہاولپور کے تغیر پذیر ادبی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ منصور عاقل بہاولپور کے ادبا و شعراء میں وہ تمام خوبیاں دیکھنے کے متمنی تھے۔ جو کسی بھی پاکستان کے بڑے ادیب یا شاعر کا

طرۂ امتیاز تھیں۔ بہرحال جہاں یہ ایک تجزیاتی مطالعہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہاں بہاولپور میں ادب کے تدریجی ارتقا کی ایک مختصر تاریخ بھی ہے۔

دوسرے ادبی موضوعات کے علاوہ اس مجموعۂ مضامین میں سیاسیات۔ فنِ صحافت اور عہدِ مغلیہ کی ثقافتی اہمیت وغیرہ پر جو مضامین شامل ہیں۔ وہ بھی کمالِ تعمقِ نظر اور گہری فکر کے حامل ہیں۔ اور ان کی افادیت و اہمیت تاریخ و سیاسیات کے طالبِ علم کے لئے جیسے آج سے بیس سال پہلے تھی۔ ویسی ہی آج بھی ہے۔ کیونکہ ان میں جن اصول و مباحثات سے بحث کی گئی ہے۔ وہ فنی و علمی نکتۂ نظر کے علاوہ ملکی تعمیر و ترقی میں بھی سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مجھے خوشی ہے کہ منصور عاقل صاحب نے ان مضامین کو جو مختلف رسائل و جرائد میں بکھرے ہوئے تھے۔ یکجا کیا۔ اور مرتب کر کے اشاعت کے لئے اُردو اکیڈمی کے حوالے کیا۔ ویسے بھی اکیڈمی کا ان مضامین پر حق بنتا ہے۔ کیونکہ اس ادارے کی تاسیس و قیام کی ابتدائی کوششوں میں منصور عاقل کا بھی اتنا ہی حصّہ ہے جتنا دوسرے صاحبان کا۔

(شہاب دہلوی)

معتمد عمومی اُردو اکیڈمی بہاولپور

تعارف

"حرف بہ حرف" چند ایسے مضامین و مقالات پر مشتمل ہے جو ۱۹۵۳ء اور ۱۹۶۳ء کے درمیانی دس سال میں تحریر کیئے گئے۔ ان میں اکثر کا تعلق ادبی موضوعات سے ہے جو مختلف جرائد و رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ البتہ ان میں دو ایک ایسے بھی ہیں جو غیر مطبوعہ ہیں۔

"حرف بہ حرف" کی مناسبت سے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ان مضامین و مقالات کو بغیر کسی ترمیم و اضافہ کے پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ جس طرح لکھے گئے تھے یا شائع ہوئے تھے، بالکل اسی طرح ہیں۔ صرف موضوعات کے پیش نظر ترتیب با تقدیم و تاخیر کا اہتمام کیا گیا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ قاری کو تحریروں کے حوالے سے اُس ذہن۔ ماحول اور عہد کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے میں دشواری پیش نہ آئے۔ جو ان تحریروں کو بنیاد یا پس منظر فراہم کرتے ہیں۔

اکثر تحریریں میرے بہاولپور کے دَوران قیام سے متعلق ہیں۔ ان دنوں بہاولپور کے اہلِ قلم ریاست بہاولپور کے مخصوص تہذیبی و معاشرتی ماحول کے حلقۂ اثر سے باہر نکل کر بیرونی ادبی تحریکوں اور نئی سوچوں کو اپنانے کی کوشش کر رہے تھے۔ چنانچہ اس عبوری وقفہ میں ہمیں روایت و بغاوت کے واضح نظریات برسرپیکار نظر آتے ہیں۔ اور کسی حد تک دونوں میں انتہا پسندی کا عنصر غالب دکھائی دیتا ہے۔ بہاولپور میں ادب کی اس مخصوص فضا پر زیرِ نظر مضامین میں جہاں جہاں میں نے اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ اسے محض "ذاتی" سمجھنا ہی مناسب ہو گا۔ کیونکہ مجھے بہرحال اعتراف ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نقد و نظر کے معیار بھی بدلتے رہے ہیں۔ اور خود میرے ادبی نقطۂ نظر میں بھی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ لہٰذا میری گذارش ہے کہ ان مضامین کو اُن کے مخصوص سیاق و سباق سے

علیحدہ کرکے دیکھنے کی کوشش نہ کی جائے۔

"شعر کا تخلیقی عمل" اور "شعر میں تخیل اور جذبہ کی ہم آہنگی" ایسے مضامین ہیں جو وقت کی قید و بند سے آزاد ہیں۔ تاہم شعری نفسیات کے عوامل و محرکات چونکہ انقلاب و ارتقاء کی زد پر ہیں۔ اس لئے ان مضامین میں بھی اضافوں اور ترمیم کی گنجائش موجود ہے۔

"قومیت اور بین الاقوامیت" اور "بین الاقوامی سیاست میں غیر جانبداری کا تصور" صرف دو عنوانات ہی نہیں بلکہ اُن کے تحت جو نقطہ ہائے نظر پیش کئے گئے ہیں اُن کا جائزہ اگر اس عہد کے پاکستان میں اُبھرتے ہوئے قومی ذہن کے حوالے سے لیا جائے تو محسوس ہوگا کہ ہمارے اہلِ قلم ایک دوراہے پر کھڑے ہیں۔ جن میں اکثر تو بیرونی نظریات بالخصوص اشتراکیت کے گرداب میں پھنسے ہیں اور بعض سراسیمگی کے عالم میں ہیں، جبکہ کچھ ایسے بھی ہیں۔ جو نہ صرف وقت کا دھارا موڑنا چاہتے ہیں بلکہ معاشرے میں سیاسی و معاشرتی نظام کے تعین کے ساتھ ساتھ ادبی اقدار کا بھی تعین کرنا چاہتے ہیں۔ اِن حالات میں ایک نوزائیدہ مملکت کی حیثیت سے پاکستان میں صحیح قومی اقدار کا قیام ہی اہلِ قلم کی رہنمائی کر سکتا ہے اور قومیت اور بین الاقوامیت کا صحیح شعور نئے معاشرے کی تشکیل کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتا ہے۔

مجھے اُمید ہے کہ ایک مخصوص عہد پر پھیلی ہوئی منتشر تحریروں کو یکجا کر دینے کا یہ کام سود مند ثابت ہوگا۔

منصور عاقل

نیو گارڈن ٹاؤن
لاہور
۹؍ ستمبر ۱۹۸۰ء

ادب میں تنقید کے اُصول

اگر اچھے اور بُرے میں امتیاز کر لینے کو تنقید کہا جا سکتا ہے تو بلاشبہ ہر شخص نقاد ہے پسند و عدم پسند یہ انسان کی فطرت کے ضروری خصائص ہیں جن کا اظہار زندگی کے ہر شعبہ میں کسی نہ کسی شکل میں ہوتا رہتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا انسانی فطرت کے یہ غیر تربیت یافتہ خصائص ادبیات کا تحلیل و تجزیہ کرنے کے بھی مکتفی ہو سکتے ہیں کہ نہیں؟ اگر ہو سکتے ہیں تو شاید کوئی انکار نہ کر سکے۔ کہ اُردو ادب کے ہر دَور میں تنقیدی رجحانات پائے جاتے رہے ہیں۔ اور موجودہ زمانہ کو تنقیدی اعتبار سے اہمیت دینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ لیکن تنقید کے لئے اگر طبیعت کا صرف عیب جُو یا محاسن پسند ہونا ہی کافی نہیں تو ماننا پڑے گا۔ کہ موجودہ دَور تنقیدی اعتبار سے اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں تنقید کو ایک فن کی حیثیت دے دی گئی ہے۔

اُردو ادبیات ہی پر موقوف نہیں بلکہ اگر جائزہ لیا جائے تو دُنیا کے ہر ادب میں ابتداً تنقید کسی ایسے بلند مقام پر متمکن نظر نہیں آتی، جہاں اس کے سائے ادب کے ایک ایک گوشہ تک پہنچ سکتے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی ارتقاء کی جب تاریخ لکھی گئی تو ہر مورخ نے یہ تسلیم کیا کہ ابتداً ادب کے بلند و اکمل نہ ہونے کے اسباب صرف یہ ہیں کہ شروع میں تنقید کو فن کا درجہ نہیں ملا تھا اور جوں جوں تنقیدی مذاق میں پختگی پیدا ہوتی گئی اُسی قدر ادب کے گیسو بھی سنورتے گئے۔ صاحب مطالعہ لوگ جانتے ہیں کہ میرؔ اور سوداؔ کے زمانہ میں ادبیات کا کیا مزاج تھا۔ اور تنقید سے کیا مفہوم مُراد لیا جاتا تھا۔ ہجو یا تحسین دو ہی ایسے رجحانات تھے جنہیں تنقید کا اثاثہ کہہ سکتے ہیں۔ ہجو شخصی ناپسندیدگی کی انتہائی کیفیت کا نام تھا۔ اور تحسین ذاتی پسندیدگی کا اعلان بہر حال تنقیدی پیمانہ کے نہ ہونے کی وجہ سے ابتدائی ادوار میں اردو شعر و ادب کا جو حشر ہُوا وہ کسی کی نظروں سے پوشیدہ نہیں

اور وہ دَور بھی جسے ہم دَورِ متوسط کے نام سے یاد کر سکتے ہیں محض انشاء اور جرأت جیسے لوگوں سے عبارت رہا۔ کوئی تعجب نہ ہوتا اگر متقدمین کی وہ ہستیاں جو شعر و ادب کو برائے محض یا برائے تفریحِ خیال کرتی رہیں، ذرا سنجیدگی سے شعر و ادب کے فنی پہلوؤں پر بھی غور کر لیتیں اور اپنی خداداد ذہانت و قابلیت سے ایک ایسا لافانی ادب تخلیق کر جاتیں جو بحیثیت مجموعی جملہ انسانیت کی ذہنی و روحانی تربیت کا کفیل ہو سکتا۔ لیکن جو کچھ ہوا وہ یہ ہے کہ میرؔ یوں تو غزل کے بہترین مزاج داں نظر آتے ہیں۔ سوداؔ کے یہاں مضامین و الفاظ کا چونکا دینے والا شکوہ بھی ملتا ہے۔ اور انشاء کی ذہانت و قابلیت بھی ہر قاری کو ضرور متاثر کرتی ہے۔ لیکن ان بزرگوں میں سے کسی کا بھی مجموعہ کلام اُٹھا دیکھئے۔ آپ ضرور اکتاہٹ محسوس کریں گے۔ اور یوں معلوم ہوگا جیسے ادبیات کا کل شعبہ ہی ایک لایعنی شے ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں۔ یہی میرؔ، سوداؔ اور انشاؔ ہیں جو انتخاب کے آئینہ میں نہایت درخشاں نظر آتے ہیں۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ادب کی عظیم عمارت کے یہ وہ ستون ہیں، جن کے بغیر عمارت کا وجود ہی برقرار نہیں رہ سکتا۔

اصل میں تضاد و تخالف کا یہ ماحول ادب میں اس وقت تک رہتا ہے جب تک تنقید کو ایک فن کی حیثیت نہیں دی گئی۔ اور جب تذکرہ نویسی کا دَور شروع ہوا تو ہم نے محسوس کیا جیسے ادب کسی انقلابی موڑ پر آ گیا ہو۔ لیکن تذکروں سے اصل تنقید کی روح چونکہ بہت بعد تک مفقود رہی، لہٰذا ادب کو وہ اقدار نصیب نہ ہو سکیں جنھیں صحت مند ادب کی اساس قرار دیا جا سکتا ہے۔ مولوی آزاد نے بھی اگر آبِ حیات لکھی تو وہ انشاء پردازی کے الجھاؤ میں پڑ گئے اور اصل بات اس طرح پیچیدہ بن گئی جیسے کسی محبوب کی زلف، یہی نہیں بلکہ عقیدت و ارادت مندی کا افسوں بھی "آبِ حیات" پر مسلط نظر آتا ہے اور نہ جانے اس افسوں کی زد پر آ کر کتنے غالب ناانصافی کا شکار ہو کر رہ گئے۔ رجحانِ تنقید چونکہ ابھی اصول و ضوابط سے بہت دُور تھا لہٰذا "شعر الہند" کی تصنیف بھی ایک لچھے دار ادبی تاریخ سے زیادہ حیثیت حاصل نہ کر سکی۔ رہا مولوی عبدالحی کی "گلِ رعنا" کا سوال تو

اس کی حیثیت بھی اسی قدر ہے کہ آپ تاریخ تنقید پر نظر ڈالتے وقت "گل رعنا" کو بھول نہیں سکتے۔ ورنہ مولوی صاحب کی کتاب میں آزاد کے طرز نگارش کے سہارے چلنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ صاف ظاہر ہے اور یہی وہ چیز ہے جو تنقیدی اعتبار سے "گل رعنا" کو بہت زیادہ وقیع نہیں بننے دیتی۔ تنقید کے جب کچھ اور راستے پیدا ہوئے تو غالب نے بھی گلشن "بے خار" کو سراہا۔ اور اس میں شک نہیں کہ شیفتہ کی اس کوشش میں فن کی اقدار نمایاں ہیں۔ لیکن نظیر کے ساتھ جو زیادتی کی گئی ہے اُسے بھی نہیں بھلایا جا سکتا۔

بات کے طویل ہو جانے سے مدعا صرف یہ تھا کہ جہاں ہم ان اصولوں پر نظر ڈالیں جنھیں صحیح تنقید کا معیار قرار دیا جائے وہاں ہمیں یہ بھی معلوم ہو جائے کہ یہ اصول کن غلط اصولوں کی ارتقائی شکل ہیں۔ بہرحال حالی سے پہلے کی تنقیدی کوششوں کو اگر ہم بالکل صحیح قرار نہیں دے سکتے تو یہ بھی کیوں کہیں کہ یہ مساعی بالکل بے سُود تھیں۔ بلکہ میری رائے تو یہ ہے کہ حالی سے قبل کا دَور ہی ایک اچھے تنقیدی رجحان کو جنم دینے کا ذمہ دار ہے۔ نہ ادب کی حالت زبوں ہوتی اور نہ اصلاح کی ضرورت محسوس ہوتی۔ اور غالباً یہ اسی ضرورت کا احساس تھا۔ کہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھا اور اردو ادب میں تنقید کے اعلیٰ معیار پیش کئے ہیں۔ یہ محسوس کر کے بہرحال خوش ہونا چاہیئے کہ موجودہ دَور میں مولوی عبدالحق اور نیاز فتح پوری سے لیکر عبدالرحمٰن بجنوری، عظمت اللہ، کلیم الدین احمد تک تنقیدی رجحان کو بیدار کرنے کے لئے جو جد و جہد بھی کوششیں کی گئی ہیں ان میں فنی نقطۂ نظر کو بنیادی حیثیت دی گئی ہے۔ شخصی نظائر و رجحانات کا اختلاف تو دوسری بات ہے۔ لیکن تنقید کے معاملے میں جن بنیادی اصولوں پر اتفاق کیا گیا ہے وہ مسلّم ہیں۔ ویسے تنقید کی اہمیت سمجھنا ہو تو یوں سمجھ لیجئے کہ بغیر صحیح تنقید کے صحت مند ادب کا پرورش پانا ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مدّتوں کی گمراہی کے بعد آج ہم کچھ ایسے اصول و ضوابط مرتب کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں جو ہمارے ادب کو زندگی اور فن کا بہترین ترجمان بنا سکتے ہیں۔ تنقید کو سائنٹفک قرار دیا گیا اور فن کے جن سانچوں میں ڈھالا گیا ہے اُن کا تقاضا ہے کہ ہر نقاد کو سب سے پہلے

اُس ماحول کو پیشِ نظر رکھنا چاہیئے جس میں ادب کی تخلیق کی گئی ہے۔ ماحول کا ادب کے ساتھ جو تعلق ہے اگر اسے نظر انداز کر دیا جائے تو تنقید صحیح نہیں ہو سکتی۔ البتہ ماحول دو صورتوں میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ جنھیں ہم داخلیت وخارجیت کے نام دے سکتے ہیں۔ ایک ادیب یا شاعر جب اپنی تخلیق میں داخلی ماحول کے عکس پیش کرتا ہے تو اُس وقت ایک نقاد کا کام نہایت کٹھن ہو جاتا ہے۔ کیونکہ داخلی احساسات و جذبات کا جہاں الفاظ میں سمونا ایک مشکل کام ہے۔ وہاں الفاظ کی مدد سے جذبہ واحساس کا تجزیہ کرنا بھی ناقد کے لئے کوئی آسان کام نہیں۔ اور یہی وہ مرحلہ ہے جہاں ایک ناپختہ نقاد ٹھوکر کھاتا ہے۔ وہ کوشش کرتا ہے کہ صرف خارجی تجزیہ کی مدد سے تحریر کی غرض و غایت کو سمجھ سکے۔ لیکن الفاظ کے پس منظر سے اغماض اس کی تنقید میں کھوٹ پیدا کر دیتا ہے۔ ایسا نقاد ظاہر ہے نہ خود کوئی صحیح رائے قائم کر سکتا ہے اور نہ ادب کو صحیح اقدار سے روشناس کرا سکتا ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ بعض ناقدروں کا ذہن کچھ اسقدر خارجیت پسند ہوتا ہے کہ وہ ادب میں اشاریت کے مفہوم سے نابلد ہونے کے باعث داخلی لطافتوں سے بالکل ناآشنا رہتے ہیں۔ ایسے لوگ ادب کے متعلق بہت ہی غلط رائے قائم کر بیٹھتے ہیں۔ اور وہ یہ نہیں جانتے کہ ادب پہلے داخلی احساس کی گود میں پرورش پاتا ہے۔ اور بعد میں اُسے خارجی ماحول کی ہَوا لگتی ہے۔ ادب صرف میکانیکی نہیں ہو سکتا۔ اس میں صرف مادی اقدار کی تلاش ایک مجنونانہ سعی ہے۔

بعض تحریریں ایسی ہوتی ہیں جو تمام تر خارجی ماحول کی پیداوار ہیں۔ اور جنھیں ہم موجودہ معاشی اور ایٹمی دَور کا نتیجہ کہہ سکتے ہیں۔ ان تحریروں کے ادبیات میں شامل ہونے سے تو کسے انکار ہو سکتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ ان میں لطافت و پاکیزگی کے وہ عناصر بہت کم ہوتے ہیں جو احساس و جذبات کے چشموں میں دھوئی ہوئی تحریروں میں ملتے ہیں۔ زندگی ہزاروں قسم کے روپ دھارتی ہے۔ اور ادب بھی اسی طرح رنگ بدلتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادیب کے لئے زمانہ کا احساس رکھنا انتہائی ضروری ہے اور نقاد کا فرض یہ ہے کہ وہ دیکھے کہ ادب میں زندگی کا ساتھ

دینے کی کہاں تک کوشش کی گئی ہے۔ خارجی ماحول اگر کبھی ادیب کے ذہن و وجدان کو متاثر کرتا ہے۔ تو بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ داخلی احساس کا حسن یا عدم حسن خارجی اشیاء پر اثر انداز ہو کر ادب میں اُن کی ہیئت کو بدل دیتا ہے۔ نپولین کا مقولہ تھا کہ زندگی خیال و احساس کا نام ہے۔ نظر کا حسن جہاں خارجی دنیا کو حسین بنا سکتا ہے وہاں نظر ہی کا نقص ــــــــــــــ

ــــــــ عالم خارج میں بدصورتی بھی پیدا کر سکتا ہے۔ غالبؔ نے مندرجہ ذیل مقطع میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ؎

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

یہ ہیں وہ باریکیاں جن کا خیال رکھنا نقاد کا اوّلین فرض ہے اور اگر نقاد ذاتی پسند و ناپسند کے جھگڑوں میں پڑ گیا تو ادب کا اصل مفہوم غائب ہو جائے گا۔ اور اگر ایک منٹ کے لئے ہم یہ فرض بھی کر لیں کہ ہر ادیب کو نقاد کے نظریئے کا پابند ہونا چاہیئے۔ تو ادب سے تنوع بالکل ختم ہو جائے گا اور یک رنگی و یکسانیت کا ایک ہی ماحول پیدا ہو جائے گا۔ جو ہرگز ادبی روایات کو آگے نہیں بڑھنے دے گا ادب ہر حال میں ادیب کے ذہن کا تابع ہوتا ہے۔ اور ادیب کا ذہن ہرگز کسی پابندی کو قبول نہیں کرے گا۔ کیونکہ تخلیق کی شان ہی یہ ہے کہ وہ احساس کی ہر تبدیلی کے ساتھ نیا روپ دھارے۔ اور وقت کے ہر بدلتے ہوئے رجحان پر اپنی کمند ڈالے۔

ادب میں موضوع کی تلاش بھی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اور ہو سکتا ہے کہ یہاں ادیب اور نقاد میں اختلاف پیدا ہو جائے۔ چنانچہ ہر وہ شخص جو ایک اچھا نقاد نہیں ہے اپنے موضوعات کو فنکار پر ٹھونسنے کی کوشش کرے گا۔ اور اس کے اپنے ذہن کے تراشے ہوئے کچھ ایسے بُت ہوں گے جنھیں وہ چاہے گا کہ فنکار بھی ان کی پرستش کرے۔ یہی وہ نقص ہے جو تنقید کی بنیادی کمزوری ہے۔ ایک ادیب تخلیق ادب کے وقت نہایت وسیع الذہن ہوتا ہے۔ اور اس کے سامنے پوری کائنات کے لاتعداد موضوعات ہوتے ہیں۔ اور وہ صرف اسی موضوع پر اپنی تخلیقی قوتوں کو

آزماتا ہے. جو سب سے زیادہ اُس کے ذہن کو متاثر کرتا ہے. ایسی صورت میں
نقاد کا فرض صرف یہ ہے کہ وہ ادیب کے موضوع کو ذہن میں رکھتے ہوئے تحریر
کا تجزیہ کرے اور دیکھے کہ تحریر اپنے مختلف مدارج میں اپنے موضوع کا ساتھ بھی
دیتی ہے کہ نہیں. اور جہاں موضوع اور تحریر کا رابطہ ٹوٹتا نظر آئے وہاں نقاد
کو حق پہنچتا ہے کہ وہ ادیب کو ٹوک دے. اس کے علاوہ موضوع کی پیش کش
کے سلسلہ میں موجودہ ترقی یافتہ دور میں اسلوب اور تکنیک کو جو اہمیت حاصل ہے
اُسے بھی نقاد کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے. یہ وہ مرحلہ ہے جہاں ادیب اور نقاد
یکساں طور پر قاری یا سامع کے ذہن کے پابند ہو جاتے ہیں. ادیب کو صرف
وہی اسلوب نگارش اختیار کرنا ہوتا ہے جو ادبی وقعت و بلندی کے ساتھ ساتھ
قاری کے ذہن کو بھی متاثر کر سکے. اس کے علاوہ ادب کی مختلف اصناف میں
تکنیک کی مختلف صورتوں کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے کیونکہ تکنیکی چابک دستی ہی
ادیب کو اس قابل بنا سکتی ہے کہ وہ کسی پڑھنے والے کو متاثر کر سکے. چنانچہ نقاد
کا فرض بھی یہی ہے کہ وہ تحریر میں ایسے اسلوب نگارش اور ایسی تکنیک کی تلاش
کرے جو قاری کے ذہن کو متاثر کر سکتی ہو. ظاہر ہے کہ یہ وہ نازک ذمہ داری
ہے. جہاں نقاد کو ایک عمومی ذہن کا تجزیہ کرنا پڑتا ہے.

مطبوعہ
ستمبر ۱۹۵۶ء

شعر میں تخیل اور جذبہ کی ہم آہنگی

شعر انسانی ذہن کے داخلی تجربات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ لیکن شعر کی تخلیق میں خارجی عوامل کی کارفرمائی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی جس طرح گوناگوں مظاہر اور متنوع اشکال سے عبارت ہے۔ اسی طرح انسانی جذبہ و تخیل کے بیشمار موضوعات ہیں جو آرٹ کے نت نئے رنگوں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ زندگی جب بھی کوئی رُخ بدلتی ہے یا کسی مخصوص رنگ کو واضح کرتی ہے تو ایک آرٹسٹ کا ذہن اثر قبول کئے بغیر نہیں رہتا۔ وہ زندگی کے ان تازہ حقائق کو ذہنی تحلیل و تجربہ کا موضوع بناتا ہے۔ اور اس طرح جو نتائج اس کے تخلیقی اضطراب سے متصادم ہوتے ہیں۔ وہ آرٹ کو جسم دیتے ہیں تخلیق فن کا یہ عمل اگرچہ نفسیات کی زبان میں بہال نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ اس عمل سے بہت مختلف ہے جو میکانکس کے دائرہ اثر میں واقع ہوتا ہے۔ میکانکی عمل ایک مجرّد فعل ہے لیکن تخلیقِ فن احساس و تخیّل سے نکھاری ہوئی اُن غیر مرئی حقیقتوں کے اظہار کا نام ہے۔ جو فنکار سے مخصوص رجحانات کا تعیّن کرتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ خارجی حقائق اپنی اصل و ماہیت کے اعتبار سے تغیّر پذیر نہیں ہوتے۔

لیکن انسانی اذہان کی ساخت
چونکہ مختلف ہوتی ہے۔ اس لئے یہی تخالف ادب یا آرٹ میں طرزِ اظہار کی مختلف راہیں مقرر کرتا ہے۔ ان راہوں سے جہاں مختلف صورتوں میں خارجی حقائق کی اثر پذیری کا پتہ چلتا ہے۔ وہاں فنکار کی اپنی شخصیت کے نقوش بھی اُجاگر ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ادب کو ادیب کی شخصیت کا پرتو کہہ سکتے ہیں۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں فنکار کے تخیل کی توانائی اور جذبہ کی صداقت خود بخود آشکار ہو جاتی ہے۔ تخیل اور جذبہ کی ہم آہنگی یا اُن باطنی قوتوں کا اتصال اگر واقعی فنکار

کے ذہن میں تخلیقی حرکت پیدا کر سکتا ہے تو فنی مظاہر کا معرضِ وجود میں آنا یقیناً ناگزیر ہے۔ اشعار اگرچہ باطنی فضا میں منتشر احساس و خیال کے بے ترتیب نقطوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ لیکن خارجی تعلقات کا اثر انھیں فن کے پیکر ادا کر دیتا ہے۔ چنانچہ اب دیکھنا یہ ہے کہ خیالات کا یہ شہد الفاظ و تراکیب کے ساغروں میں آتے آتے کس حد تک تلخ ہو جاتا ہے۔ یا کس حد تک اپنی اصل پر قائم رہتا ہے۔ شعری تخلیق میں تخیل اور جذبہ بنیادی عناصر ترکیبی کی حیثیت رکھتے ہیں تخیل انسان کی ارادی قوتوں کی غمازی کرتا ہے اور جذبہ غیر ارادی طاقتوں کا نام ہے۔ لیکن شعری تخلیق میں یہ دونوں عناصر جب متحد ہو جاتے ہیں تو ان کا امتزاج ایک لازوال ادب جنم دینے کا ذمہ دار بن جاتا ہے۔ انسان کے عالمِ خیال کی وسعتوں اور تخیل کی پہنائیوں کو متعین نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ مرکبِ فکر کائناتِ ارضی و سماوی کے کسی بھی گوشہ میں جولانیاں دکھانے سے گریز نہیں کرتا۔ ذہن جس وقت حرکت میں آتا ہے اُس وقت فکر کسی متعین راستے کی اسیر بن کر نہیں رہ جاتی۔ بلکہ اس کی پرواز اَن گنت پگڈنڈیوں میں بٹ جاتی ہے۔ تخیل راستے کے ہر فراز کو چھونے کی کوشش کرتا ہے۔ اور جہاں بھی یہ مس ذرا دیر پایا مؤثر ہوا وہیں عمل تخلیق بیدار ہو گیا۔ بعض حالات میں جب تخیل کا یہ عمل جذبہ کی حدود تک نہیں پہنچنے پاتا تو اُس وقت اشعار فلسفہ کے روپ میں ڈھلنا شروع ہو جاتے ہیں۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے الفاظ کے سینوں میں انتہائی سنجیدہ فکر کے چراغ روشن ہیں۔ اُردو شاعری کا دامن اگرچہ خالص تخیلاتی اشعار سے خالی نہیں لیکن متوسطین میں غالب کے شعری رجحان پر تخیلِ محض کا اثر کافی ہے یہی وجہ ہے کہ بیشتر کلام ادق مضامین اور فلسفیانہ فکر پر مشتمل ہے۔ غالب کا یہ شعر کہ

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا مَیں تو کیا ہوتا

تمام تر اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے۔ کہ شاعر کا دُور رس تخیل ہی اس شعر کا خالق ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کائنات و حیات کا موضوع سنجیدہ فکر کا متقاضی ہے۔ تخیل ایسے موضوعات پر جب اپنے پرواز کشادہ کرتا ہے۔ اس وقت ذہن آفاقی حقائق

کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ اور فنکار کی شخصیت خود ایک ہمہ گیر قوت بن جاتی ہے۔ محسوس ہونے لگتا ہے گویا کائنات سمٹ رہی ہے۔ اور تمام مظاہر کائنات فنکار کی اپنی ذات میں حل ہو رہے ہیں۔ جگرؔ کہتا ہے۔ ؎

شاعرِ فطرت ہوں میں جب فکر فرماتا ہوں میں
رُوح بن کر ذرہ ذرہ میں سما جاتا ہوں میں

یا بقول حافظؔ ؎

گدائے میکدہ ام لیک وقت مستی بیں
کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

مذکورہ اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ فنکار کی شخصیت میں ایک بے پایاں پھیلاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ اور وہ جسقدر بھی مرکب خیال کی باگوں پر اپنی گرفت تیز کر رہا ہے اتنا ہی کائنات کی وسعتیں فکر کی تنگنائے میں سمٹتی آ رہی ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ ذہنی عوامل کا وہ پہلو ہے جو بڑی حد تک فلسفیانہ یا سائنٹیفک حیثیت رکھتا ہے۔ لطافت و غنائیت ابھی اس سے کوسوں دُور ہیں۔ فنکار کا ذہن ابھی فکر و تخیل کی ان منزلوں میں ہے جہاں کچھ کہنے کے لئے ناطقہ سر بگریباں اور خامہ انگشت بدنداں ہے۔ وہ منزل ابھی دُور ہے جہاں عقل دیکھتی رہ جاتی ہے اور عشق آگ میں کُود پڑتا ہے۔

تخلیق شعر کے اس پہلو سے ذرا قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو جذبہ کی غیر ارادی قوتوں کے سر چشمے پھُوٹنے لگتے ہیں۔ یہاں دل عقل کی پاسبانی سے محروم ہو کر تنہا رہ جاتا ہے اور غزال بے منزل کی طرح بھٹکنے لگتا ہے۔ فنکار اپنے باطن کی اُن قوتوں کا اسیر ہو جاتا ہے جو ایک طرف تو فکر کے اسلوب بدل دیتی ہیں اور دوسری طرف تمام عالم کو حلقۂ دامِ خیال سمجھ کر ہستی کی فریب کاریوں سے راہِ نجات تلاش کرتی ہیں۔ اس مرحلہ پر اگر فنکار جذبہ کی نعمت اور اخلاص سے محروم ہو تو وہ خود فریب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور وہ فن جس کی وہ تخلیق کرتا ہے۔ ذہنوں کو متاثر نہیں کر سکتا۔ جذبہ اگرچہ فنکار سے علیٰحدہ خود کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ لیکن یہ فنکار کے آرٹ کی آرائش و تدوین میں بہت مدد دیتا ہے۔ غنائی احساس یا جمالیاتی شعوری

ادب لطیف کی قدروں کو وقعت بخشتا ہے اور فنکار صرف جذبہ ہی کی مدد سے اپنی تخلیق میں حسین اور دل آفریں رنگ بھر سکتا ہے۔ ورنہ جذبہ کی غنائی قدروں کو زندگی سے علیحدہ کر کے دیکھئے تو حیات محض ایک اُکتا دینے والا ماحول بن جاتی ہے۔ جگر کہتا ہے:۔ کہ

ہستی جسے کہتے ہیں اِک سادہ حقیقت ہے
رنگین نگاہوں نے رنگین بنا ڈالی

یا غالب کے الفاظ میں یوں سمجھ لیجئے کہ:۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہُوا تھا

فتنۂ محشر پہ اعتقادِ غالب کے جذباتی رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ اور ہوتا بھی یہی ہے کہ جب فکر کے مرکب تھک جاتے ہیں تو ذہن کو آسودگی کی تلاش دامن گیر ہوتی ہے۔ چنانچہ آسودگی کی اس تلاش میں حسن کی تلاش بھی مضمر ہے جو انسان کے احساس میں ایک دلپذیر سرسراہٹ اور لطیف حرکت پیدا کر دیتی ہے۔ فطرت نے ذوقِ جمال کا سرمایہ انسان کو عطا کیا ہے لیکن اس عطیہ کو ایک آرٹسٹ جس طرح قبول کرتا ہے وہ عام لوگوں سے مختلف ہے۔ اس میں وہ صلاحیت ہوتی ہے جس کی مدد سے وہ ذوقِ جمال کو نہ صرف نکھارتا ہے بلکہ اس کی بدولت مظاہر میں رنگ آمیزی بھی کرتا ہے۔

شعری محرکات بعض دفعہ جذبہ کی تیز تر قوتوں کے زیر اثر کام کرتے ہیں۔ لیکن جب یہ جذباتی محرکات اعتدال کی حدوں سے گذر جاتے ہیں تو اُس وقت تخلیق میں پستی اور سستا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ جذبہ کی رنگ آمیزی کلام میں اسقدر ہو جس سے حسن و لطافت میں ہم آہنگی برقرار رہ سکے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہونا چاہیئے کہ صداقتِ جذبات سے گریز کیا جائے۔ بلکہ مقصود یہ ہے کہ جذبہ کی تربیت اور نشو و نما کرنا فنکار کا اپنا فرض ہے

اور یہی فرض اس کی فنی استعداد کی ضمانت بھی ہے

اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ شعر پر جذبہ کی چھاپ زیادہ شدید ہوتی ہے۔ لیکن ایسا ہرگز نہیں ہوتا کہ جذبہ تخیل سے مدد لئے بغیر تخلیق شعر کر سکے۔ اس لئے شعر کا بہترین معیار تخلیق یہی ہے کہ جذبہ و تخیل کے عناصر میں ہم آہنگی ہو اور ایک ایسا اتصال و اتحاد قائم ہو جو شعر کے تاثر میں ابدیت پیدا کر سکے۔ چنانچہ آج اردو غزل کے وہی شعر زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے جن میں جذبہ و تخیل کا حسین امتزاج ہے جوش کا یہ شعر کہ:-

ہر ایک کانٹے پہ سُرخ کرنیں کلی کلی میں چراغ روشن
خیال میں مسکرانے والے ترا تبسم کہاں نہیں ہے

ظاہر کرتا ہے کہ شاعر جذبہ و تخیل کے متوازن آہنگ کا صحیح شعور رکھتا ہے باعتبار تخیل محسوس ہوتا ہے کہ فنکار آفاق کی روح سے ہمکنار ہے۔ اور اگر شعر کی جذباتی حیثیت کا تجزیہ کیا جائے۔ تو ایک معصوم احساس اور پاکیزہ غنائیت قاری کے تاثر کا عنوان بن جاتی ہے۔ غزل میں جسقدر رمزیت کا حسن ہے۔ وہ تمام تر جذبہ کا فیضان ہے۔ اس کا اندازہ حسرت کے مندرجہ ذیل اشعار سے کیجئے

لایا ہے دل پہ کتنی خرابی
اے یار تیرا حسنِ شرابی
پیراہن اس کا سادہ و رنگیں
یا عکسِ مے سے شیشہ گلابی
عشرت کی شب کا وہ دورِ آخر
نورِ سحر کی وہ لاجوابی
پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں
کیفیت اُن کی وہ نیم خوابی

یا جگر کی مشہور نظم "تصویر و تصور" کا اگر تجزیہ کیا جائے۔ تو جذبہ کی رنگ آمیزی اور تخیل کے نازک ادائی کا احساس بخوبی ہو سکے گا۔ آخر میں غالب کے مندرجہ ذیل اشعار پر اختتام کلام کرتا ہوں۔ آپ خود بخود محسوس کریں گے کہ شعر میں جب

جذبہ و تخیل متوازن عناصر ترکیبی قرار پاتے ہیں۔ تو شعر کا حسن کسقدر دو بالا ہو جاتا ہے۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

مطبوعہ
مارچ سنہ ۱۹۵۶ء

شعر کا تخلیقی عمل

شعر کی تخلیق شاعر کے ذہن کا ایک ایسا عمل ہے جس کا تعین کرنا ممکن نہیں۔ اذہان کی ساخت قدرتی طور پر مختلف قرار پائی ہے۔ اور خاص طور پر کسی فنکار کا ذہن فن کے مختلف دائروں میں جس طرح گردش کرتا ہے اُسے نہ تو دُوسرے افراد کی ذہنی کیفیات سے مناسبت دی جا سکتی ہے اور نہ ہی ذہن کی اس گردش کو کسی مخصوص عمل کا پابند قرار دے سکتے ہیں۔ صلاحیتوں کے اِعتبار سے بھی اذہان میں اختلاف کا اصول کارفرما ہے اور کبھی ایسا نہیں ہوتا کہ ہر فنکار میں شعور و وجدان کی پختگی یکساں طور پر ملتی ہو۔ چنانچہ ادب اور آرٹ میں تنوع کا سبب بھی یہی ہے کہ افراد کے مابین نہ صرف افکار و نظر کا اختلاف ممکن ہے بلکہ اُن کے درمیان وجدان و شعور کی عدم یکسانیت بھی کارفرما ہوتی ہے۔ بہرحال ان تمام اسباب و عوامل سے قطع نظر افراد کے درمیان مشترک اقدار کا ایک ایسا سلسلہ بھی موجود ہے جو ادب اور آرٹ کے کسی بھی شعبہ میں تخلیقی عمل کے نمایاں خصائص معلوم کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔

شعر کا تخلیقی عمل کیا ہے، اس کے محرکات کیا ہیں۔ اور عمل تخلیق کو ذہن کے کن کن مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ یہ ایسے سوالات ہیں جن کے جواب شاعر و شعر کے نفسیاتی تجزیہ کے بعد حاصل ہو سکتے ہیں۔ شخصیت کے اعتبار سے شاعر دُوسرے لوگوں کی نسبت صرف زیادہ باشعور اور حساس ہی نہیں ہوتا۔ بلکہ اندازِ فکر کا اختلاف بھی اُسے دوسروں سے ممتاز و ممیز بناتا ہے۔ اس کا ذہن از خود پیدا ہونے والی اندرونی کیفیات ہی سے دوچار نہیں ہوتا۔ بلکہ بیرونی عوامل سے تاثرات قبول کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ داخلی کیفیات کے مظاہر عموماً ایک فطری عمل کا نتیجہ ہیں۔ جنھیں تصوّف کی زبان میں الہامی کہا جا سکتا ہے۔ اور جو شاعر کے ذہن میں مضامینِ غیب کے نت نئے ہیولوں کو جنم دیتے ہیں۔ شاعر اپنی

تخلیقات کو رقم کرتے وقت محسوس کرتا ہے، گویا "سرِ خامہ" میں آوازِ سروش کی سی دل آویزی موجود ہے۔ حافظؔ کہتا ہے ؎

گدائے میکدہ ام لیک وقتِ مستی بیں
کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

شاعر کی فکر کا دوسرا رُخ بیرونی عوامل سے متاثر ہونے کی صلاحیت پر منحصر ہے اس مرحلہ پر شاعر تخلیقِ شعر کے وقت بنیادی طور پر کسی شے کے وجود کا پابند ضرور ہوتا ہے۔ لیکن فکر و احساس کو پھر بھی وسعت عمل کے مواقع حاصل رہتے ہیں تشبیہ و استعارہ کا حسن غالباً اس مرحلہ پر نکھرتا ہے اور یہیں ایک شاعر کو موقع ملتا ہے کہ وہ خارجی اشیاء کے بیان میں جسقدر چاہے تخیل کی رنگ آمیزیوں سے کام لے۔ اس کے علاوہ تخلیق کا معیار بھی شخصیت کے معیار کو متعین کرنے میں ایسے ہی مرحلہ پر مدد دے سکتا ہے۔ انگریزی شاعری میں "ورڈز ورتھ" کو فطری مناظر اور خارجی عوامل کو تخیل کی مدد سے جسقدر حسین و دلکش بنانے کا ملکہ حاصل ہے۔ اس کا اندازہ خود اس کے اس بیان سے کیا جا سکتا ہے۔

"TO ME THE MEANEST FLOWER THAT BLOWS CAN
GIVE THOUGHTS THAT DO OFTEN LIE TOO DEEP
FOR TEERS."

شاعرانہ احساس کی حرفگی اور نرالے پن کا یہی وہ عمل ہے جس کے باعث ایک شاعر حقیر ترین پتہ کی جنبش میں بھی سنجیدہ ترین خیالات کا ایک شیش محل تعمیر کر سکتا ہے۔ لیکن شعر کا تخلیقی عمل الفاظ و تراکیب کے زاویوں تک پہنچتے پہنچتے کن مراحل سے گزرتا ہے۔ اس کی دریافت اگرچہ ناممکن نہیں لیکن مشکل ضرور ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ عمل تخلیق کو کسی خارجی معیار پر پرکھنے کی بجائے اگر ذہنی تجربہ (INTROSPECTION) کی مدد سے سمجھا جائے۔ تو زیادہ آسان ثابت ہوتا ہے۔

ہوتا یہ ہے کہ عمل تخلیق کی ابتدائ سے قبل شاعر کا ذہن داخلی یا خارجی عوامل کے دُھندلے نقوش کو پروان چڑھاتا ہے اور جب یہ نقش نکھرے نکھرے ذہن کی سطح پر

نمایاں ہوکر جگمگانے لگتے ہیں تو اظہار کی ذہنی حرکت میں آتی ہیں۔ اور پھر خیالات کی پرچھائیاں الفاظ کے دائروں میں تبدیل ہونا شروع ہوجاتی ہیں جنھیں ہم شعر کہتے ہیں۔

لیکن یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذہنی تخلیق کا یہ عمل صرف شاعر ہی کے لئے مختص قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بلکہ عام انسانوں کے اذہان بھی انہی خطوط پر کام کرتے ہیں۔ یہ اعتراض درست ہے۔ لیکن تخلیقی عمل کی ذہنی منزلوں سے گزر کر انسانی فکر جب متوازن ومتناسب الفاظ کے سانچے میں ڈھلتی ہے تو شعر جنم پاتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ شعر کے تخلیقی عمل کو ہم ایک قطعی طریق کار نہیں سمجھ سکتے۔ کیونکہ شعراء کے اذہان سے اختلاف کے ساتھ ساتھ عمل تخلیق کے زاویئے بھی ادلتے بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن عمل تخلیق کا تجزیہ کرنے سے مقصود صرف یہ ہے کہ وہ کون سے مراحل ہیں۔ جن سے شاعر کے ذہن کو گذرنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی عمل کے راستے صرف اسی حد تک مشترک ہوسکتے ہیں۔ جہاں تک ذہن کی مادی ساخت کا تعلق ہے۔

البتہ جہاں سے شعری لطافتوں اور خیال نزاکتوں کے پیرائے شروع ہوتے ہیں وہاں سے راستوں کا بدل جانا عین ممکن ہے۔

ایک عام تعریف کی رُو سے شعر اگر فکر و جذبات کو محض لفظی جامہ پہنانے کا نام ہے۔ تو ہم یہ بھی سمجھ سکتے ہیں کہ شعر کی تخلیق میں الفاظ کے بناؤ سنگھار کو بھی بڑی حد تک دخل حاصل ہے اور شعر کا تخلیقی عمل صرف ذہن ہی کے دائروں میں گردش کرلینے کے بعد مکمل نہیں ہوجاتا بلکہ شاعر کی لفظی تراش خراش بھی فکر کے خطوط کو ہم آہنگ و متوازن بنانے کا ضروری کام انجام دیتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ فکر کو الفاظ میں ڈھالنے کا کام تخلیق کے اس مرحلہ کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں سے منظومات کی مختلف اشکال ظہور پذیر ہوتی ہیں۔

اظہار کا یہ نیا موڑ شاعر کی تخلیقی قوتوں کو پھیلنے کے لئے نئے نئے راستوں کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ چنانچہ موجودہ ادبیات میں شعر کی مختلف اصناف اس بات کی دلیل ہیں کہ عمل تخلیق کے راستے شاعر کی ذہنی صلاحیتوں کے مطابق اپنے رجحانات متعین کرتے رہتے ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ کلام میں اظہار کا نقص یا مفہوم کی عدم

وضاحت شاعر کی تخلیقی خامیوں کا شاخسانہ ہُوا کرتی ہے۔ ذہن جب داخلی یا خارجی عوامل سے متاثر ہونے کی پُوری پُوری صلاحیت حاصل کرتا ہے۔ تو تخلیق کا عمل واقع ہوتا ہے اور شعر جذبہ و فکر کی صداقتوں سے محروم رہ جاتا ہے۔ اس کے خلاف جو اذہان صحتمند اور توانا ہوتے ہیں۔ ان میں عمل تخلیق کی تیز و تند رو ہیں برابر گردش کرتی رہتی ہیں۔ جذباتی شدت اور فکری توانائی کو اس کا سبب قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن یہ کہنا بھی درست نہیں ہوگا۔ کہ شعر کا تخلیقی عمل صرف ذہن کی بے پناہ حرکتوں پر موقوف ہے۔

واقعہ صرف یہ ہے کہ عمل کی حیثیتیں ذہنی قوت کے لحاظ سے چاہے ادلتی بدلتی رہیں۔ لیکن تخلیقی عمل بہرحال جاری رہتا ہے۔

مطبوعہ
جولائی ۱۹۵۶ء

تصوّف کے نظریاتی اور عملی پہلو

تصوّف نفسِ انسانی سے بحث کرتا ہے اور اسی لئے دقیق بھی ہے، اور بے پایاں بھی۔ اسلام میں تصوّف کی ایک طویل تاریخ ہے اور مسلمان اہلِ فکر کا ایک بہت بڑا گروہ صدیوں سے تصوف کے مسائل پر غور کرتا چلا آیا ہے۔ اور اس طرح نفسِ انسانی کی اہمیّت اور اس کے تزکیہ و اصلاح نیز نصب العین کی تحقیق و بحث میں ایک طویل مدّت صرف ہوئی ہے۔ تصوّف کے فلسفۂ تاریخ کا اگر ایک اجمالی خاکہ ہم اپنے ذہن نشین کرنا چاہیں تو اس کی تاریخ کو اُن تین نمایاں رجحاناتِ فکر میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ جو فلسفۂ تصوّف کی اصل و ماہیّت کا مرکز ہیں۔ ان میں سے پہلا رجحان ایمان و عمل کا ہے دوسرا عقلی مباحث اور تیسرا عقل کے خلاف بغاوت کا۔ جہاں تک پہلے رجحان فکر کا تعلق ہے وہ قرآن کی بنیادی تعلیمات کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس کے مطابق خدائی وحدت انسان کی مکمل اطاعت و محکومی اور نبوت کا ایک ناگزیر ضرورت کے طور پر تعلیمات اسلامی کی بنیاد قرار پانا عہدِ رسول (صلی اللہ علیہ وسلّم) کے صحابہ کے عقائد و ایمان کی اساس ہے۔ صحابہ کرام پیغمبر آخرالزمان صلعم اور اُن کے پیغام کے اسقدر نزدیک تھے۔ کہ وہ انکشاف و معارف کے سلسلہ میں کسی عقلی دلیل یا منطقی اندازِ فکر کو تسلیم نہیں کرتے تھے اور ایک منظم قوم و جماعت کی حیثیت سے ان تمام احکامِ خداوندی کے پابند تھے۔ جو رسولِ خدا کے ذریعہ اُن تک پہنچتے تھے۔ لیکن اس طرزِ عقیدت کی انتہا کا بہرحال یہ نتیجہ برآمد ہُوا کہ لوگ آہستہ آہستہ عقل و استدلال کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ لوگوں کے ذہن میں سوالات پیدا ہوئے کہ خدائی صفات کے کیا معنی ہیں۔ انسان خدا کا تابع مطلق کیوں ہے۔ اور انسان و خدا کا ربط باہمی کیا ہے۔ یہ خیالات دو مختلف شعبہ ہائے فکر میں تبدیل ہو گئے۔ ایک گروہ کے عقائد کے مطابق خدائی صفات انسانی صفات کا عکس ہیں لیکن دوسرے

گروہ کے مطابق خدا اثباتی و سلبی دونوں صفات کا حامل ہے جو انسانی صفات سے مختلف و متغائر ہیں۔ موخر الذکر لوگ تاریخ میں صفاتیہ متکلمین یعنی ORTHODOX-THEOLOGIANS کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس فرقہ معتزلہ (SECEDERS) نے ان صفات سے انکار کیا، کیونکہ وہ خدائی وحدت (MONOTHEISM) کے قائل تھے۔ اُن کے نزدیک خدا معبود مطلق ہے، اور دوسری تخلیقات کا ذریعہ ہے۔ اس کا وجود بغیر کسی وجہ کے ہے۔ غیر مادی ہے اور کوئی شکل نہیں رکھتا۔ نیز وجود خود اس کی ماہیت ہے۔ خدا اپنی ماہیت سے ماورا اور کوئی صفات نہیں رکھتا۔ وہ فہم ہے اور قابل فہم ہے۔ وہ خود علم ہے، اور کوئی چیز اس کے علم سے باہر نہیں۔ اس سلسلہ میں دو شجعہ ہائے فکر نے جنم لیا۔ جنہیں جبریہ (PREDESTINARIANS) اور قدریہ (LIBERATRIANS) کے نام سے اب تک یاد کیا جاتا ہے اس میں سے ایک گروہ خدا کے قادر مطلق ہونے اور انسان کے مجبور محض ہونے کا یقین رکھتا ہے اور دوسرا گروہ اس کے برعکس خیال کا حامل تھا۔ بہرحال "تاریخ تصوف کے عقلی دور میں معتزلہ فرقہ سب سے زیادہ مضبوط و مستحکم تسلیم کیا گیا ہے۔ واصل بن عطار جو فرقہ معتزلہ کا بانی اور عظیم مفکر سمجھا جاتا ہے اس کا عقیدہ تھا۔ کہ قرآن کی تمام تر تعلیمات عقل و دلیل پر منحصر ہیں۔ عباسی خلفا میں المامون نے خاص طور پر معتزلہ فرقہ کی کافی ہمت افزائی کی، معتزلہ تحریک اپنے عروج پر پہنچتے پہنچتے تین رجحانات میں تقسیم ہوگئی۔ پہلا علم الکلام (SCHOLASTICISM OR DOGMATISM) دوسرا فلسفہ و حکمت (RATIONALISM OR PHILOSOPHY) اور تیسرا تصوف (MYSTICISM) خدا کی ذات سے بحث کرنے کے سلسلہ میں فرقہ معتزلہ کے لئے ضروری تھا کہ وہ کائنات کے مابعد الطبیعاتی (METAPHYSICAL) مسئلہ کے تجزیہ کے ساتھ ساتھ کائنات کے وجود سے متعلق کوئی واضح نقطۂ نظر متعین کرتے چنانچہ اس سلسلہ میں معتزلہ فرقہ کا کہنا تھا کہ کائنات ذات باری کی تخلیق ہے۔ اور مادہ کو بھی خدا ہی نے پیدا کیا ہے۔ لہٰذا نہ تو مادہ ابدی ہے اور نہ کائنات

انسانی آزادیٔ خیال کے سلسلہ میں معتزلہ گروہ کا کہنا تھا کہ اگرچہ اللہ نے پہلے سے انسان کے لئے انتخاب کی طاقتیں اور افعال کی تحاریک متعین کی ہوئی ہیں لیکن تکمیل کار کے سلسلہ میں انسان اکتسابی قوتوں سے بہرہ یاب ہوسکتا ہے خدائی وجود مطلق کے علاوہ معتزلہ خدا کے مجملہ صفات ہونے کو بھی تسلیم کرتے تھے۔ اُن کے مطابق صفات اور مادہ کیونکہ ممکن (CONTINGENT) ہے۔ لہٰذا کائنات بھی ممکن ہے۔ صفات محض داخلی صورتیں ہیں۔ کیونکہ مادہ بغیر صفات کے ممکن نہیں۔ لہٰذا اشیاء کی یہ کائنات محض ایک نظام ظاہری ہے۔ مادی اشیاء اپنے تصادم کے ذرات پیدا کرتی ہیں جن کا وجود و عدم منشائے ایزدی کے تابع ہے۔ اجسام مجموعہ ذرات ہیں معتزلہ فرقہ کے خیال میں زمان و مکان بھی ذراتی (ATOMIC) ہیں۔ بہرحال تمام ذہنی و جسمی عوامل ذرات (ATOMS) کی تخلیق ہیں۔

کائنات کا یہ ذراتی تصور (ATOMIC CONCEPT) قرآن کے تصور خدا کا نتیجہ تھا، کیونکہ اگر سب کچھ خدا ہی ہے اور اس کے علاوہ کچھ نہیں ہے، تو خدا کی منشا پر تمام تر آزاد ہونی چاہیئے۔ جو کسی ضرورت اور قانون کے تابع نہ ہو۔ ہر بات خدا کے لئے ممکن ہے۔ وہ ماحولِ محض سے کائنات تخلیق کرتا ہے۔ تمام انقلاب و حرکت خدا کی طرف سے ہے۔

معتزلہ فرقہ کا خدائی و مذہبی مسائل کے سلسلہ میں عقل کو تمام تر دلیل و مشعل راہ بنا لینا بہرحال ایک ناقص طریق فکر تھا۔ جو آخرکار اس رجحان فکر کو جنم دینے پر منتج ہوا۔ جسے میں نے دوسرا درجہ دیا ہے۔ اس سلسلہ میں عشری کی شخصیت قابل ذکر ہے، بلکہ عشری بجائے خود ایک مکتبۂ فکر (SCHOOL OF THOUGHT) ہے۔ اس کے نزدیک خدا اور کائنات کا ادراک صرف عقل ہی کے ذریعہ نہیں بلکہ داخلی قوتوں کی نشوونما اور انکشافات سے بھی ممکن ہے۔ چنانچہ عشریوں نے علمائے نقل (TRADITIONALISTS) اور علمائے عقل (RATIONALISTS) کے درمیان کا راستہ اختیار کیا۔ معتزلہ صفات خداوندی کی ابدیت کے منکر تھے۔ کیونکہ صفات خود ماہیتِ خدا کا جز و تھیں۔ لیکن عشری اس کے برعکس خیال رکھتے تھے۔

امام فخرالدین رازیؒ نے بھی عشری کلام کی تائید کی ہے۔

تیسرا رجحان فکر جس میں عقل و دلیل سے بغاوت کی گئی ہے۔ صوفیاء کے گروہ (MYSTICS) میں ملتا ہے۔ جو تمام تر داخلی کیفیات و باطنی تجربہ پر مشتمل ہے صوفیائے کرام کے خیال میں عقل و فلسفہ ان کی رہبری سے قاصر ہے۔ یہ تقریباً وہی رجحانِ فکر ہے جو ہمیں ایک حد تک رسول اللہ کے عہد مبارک میں ملتا ہے۔ بلکہ صوفی کا لفظ بھی آٹھویں صدی کے آخر سے استعمال میں آیا ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے لفظ صوفی (SOPHiAT) کی ایک شکل ہے۔ (SOPHiSTS) یونان کے اُن قدیم مفکرین کا گروہ ہے۔ جو ہر بات کو منطقی انداز میں سوچنے کے عادی تھے۔ بہرحال یہ بات درست معلوم نہیں ہوتی، تصوف کے تیسرے رجحان کے اُبھر آنے کے بعد صوفیاء میں تزکیۂ نفس کا اعتقاد راسخ ہوگیا۔ ان لوگوں نے قرابتِ ایزدی کے حصول کی غرض سے بڑی بڑی ریاضتیں کیں۔ اور اُن کا اعتقاد تھا کہ تصوف کے راستہ جمالِ خداوندی کا دیدار کیا جا سکتا ہے۔ راہِ تصوف میں صوفی کو جو علم حاصل

ہوتا ہے۔ اسے علم معرفت کہتے ہیں۔ یہ عمومی علم سے مختلف ہوتا ہے۔

بہر حال انسان کی عظیم و بے پایاں طاقتوں سے تو کسی کو انکار نہیں ہو سکتا، جب انسان اپنی خارجی طاقتوں کو بروئے عمل لایا تو ہم نے دیکھ لیا کہ دنیا اپنے موجودہ منتہائے کمال کو پہنچ گئی۔ جسے ہم سائنس کا عظیم ترین عہد کہتے ہیں۔ اسی طرح ہم اس حقیقت کا بھی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ کہ جب انسان اپنی تمام تر جسمانی اور روحانی قوتوں کو علم باطنی کے حصول کی غرض سے صرف کر دے۔ تو اسے کیا کچھ روحانی و داخلی مدارج حاصل نہیں ہو سکتے۔ لہٰذا عقلی نقطۂ نگاہ سے بھی یہ کلیہ حقیقت پسندانہ ہے، کہ روحانی ریاضت و محنت کے بعد انسان پر انوارِ الٰہی کا نزول ہو سکتا ہے۔ کیونکہ ان تمام صورتوں کا تعلق وجدانِ انسانی اور عمومی علم کا تعلق عقل سے ہے۔ چنانچہ قدیم صوفیائے کرام میں حضرت ذوالنون مصری نے معرفت حضرت بایزید بسطامیؒ نے فنا اور حضرت منصور حلاجؒ نے انسانی تقدس کے تصورات دنیا کو دیئے۔ منصور کو پھانسی دیئے جانے کے بعد علم تصوف پر بیشتر کتب بھی لکھی گئیں۔ جن میں کتاب الصوفیاء، طبقات الاصفیہ

اور کشف المحجوب وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

تاریخ کے اتنے کچھ انقلابات دیکھ لینے کے بعد اب یہ واضح ہو جاتا ہے کہ تصوف کی ابتدا داخلیت سے ہوئی۔ پھر اس کے بعد عقل و دلیل کو فروغ حاصل ہوا۔ لیکن جب انسانی ذہن اور روح اس سے بھی مطمئن نہ ہو سکے تو پھر دنیا نے علم باطنی کو اسرارِ الٰہی کا سرچشمہ بنایا۔ لیکن اس سلسلہ میں داخلیت کو پھر اس قدر اپنایا گیا کہ شریعت واحکامِ خداوندی کا ظاہری تتبع ایک تصور مہمل اور حرف بے معنی ہو کر رہ گیا۔ اس سلسلہ میں علامہ اقبال مرحوم نے بھی اظہار خیال کیا ہے۔ کہ اس دَور کی نوعیت زیادہ تر سامی تھی۔ اس مکتب کے صوفیاء کے نصب العین میں طلب علم غالب نہیں ہے۔ بلکہ علائق دنیا سے بے تعلقی اور خدا سے گہری محبت جو گناہ کے شعور سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کی زندگی کے مخصوص خدوخال میں سے تھی۔ اور حقیقتاً اسے ہم ایک خالص اسلامی مسلک بھی نہیں کہہ سکتے۔ اسلام ایک اعتدال پسند مذہب ہے۔ جو خارجی اور باطنی زندگی میں توازن چاہتا ہے۔ اسلام میں تصوّف کا پیدا ہونا مذہبی زندگی کا ایک فطری اقتضا تھا۔ لیکن اسلامی تصوّف خارجی پہلو کو بالکل نظر انداز نہیں کرتا۔ علاّمہ اقبالؒ "فلسفۂ عجم" میں فرماتے ہیں کہ اسلامی تصوّف کی قوت کا راز اسی بات میں پوشیدہ ہے۔ کہ انسانی فطرت کے متعلق اس کا نقطۂ نظر بہت ہی جامع ہے۔ اور اسی نقطۂ نظر پر وہ مبنی بھی ہے اور یہی وجہ تھی کہ وہ راسخ العقیدہ مذہبی لوگوں کے ظلم و تعدی سے اور سیاسی انقلابات سے صحیح و سلامت نکل آیا۔ کیونکہ یہ فطرتِ انسانی کے تمام پہلوؤں کو متاثر کرتا ہے۔

سامی قوم عقل کو ترجیح دیتی ہے۔ اور آریائی فکر کو اسلام میں ان دونوں کا امتزاج ہے۔ یعنی اسلامی تصوّف نے عمل اور عقل و فکر کو ہم آہنگ کیا۔ اس خالص اسلامی نظریہ کو جس شخصیت نے نہایت باقاعدگی اور عمدگی کے ساتھ پیش کیا وہ حضرت امام غزالیؒ کی شخصیت تھی۔ آپ سے داخلی انتہا پسندوں نے بھی شکست کھائی۔ اور خارجیت و عقل پسند بھی زیر ہوئے۔ چنانچہ ہم امام غزالیؒ اور اُن سے متاثرہ مفکرین کے تصوّر کو حقیقت پسندانہ کہہ سکتے ہیں، جو دَورِ جدید تک کا

مرغوب ترین اسلوب فکر ہے۔ امام غزالیؒ نے داخلی ریاضت و عبادت کے ساتھ ساتھ آئین و شرع کی پابندی کو بھی لازمی قرار دیا۔ امام غزالی کی تعلیمات بہت مؤثر ثابت ہوئیں۔ صوفیوں نے بھی امام غزالیؒ کی پیروی شروع کر دی۔ جن میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ اور حضرت شہاب الدین سہروردیؒ قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ عظیم ترین مسلمان صوفی محی الدین ابن العربیؒ نے بھی امام غزالی سے اثر قبول کیا۔ ابن العربیؒ ایک عظیم فلسفی تھے۔ جن کے ذریعے تصوف اپنے معراج کمال کو پہنچا۔ چنانچہ ان کے بعد کے مصنفین نے کوئی نئی چیز پیش نہیں کی۔ بلکہ انھیں کے نظریات کو مشرح بیان کیا ہے۔ ابن العربی نے اپنے پیشرو صوفیاء کے نظریات کو جمع کیا اور ان سب کو "ہمہ اوست" (PANTHEISM) کی کڑی میں منسلک کر کے صوفیاً و شعراء کے لئے مواد فراہم کیا۔ ابن العربی کے نظریہ کی بنیاد "وحدت الوجود" (UNITY OF BEING) پر ہے۔ ان کے نظریہ کے مطابق حیات ایک وحدت ہے۔ یہ وحدت انسانی ذہن و عقل سے بالاتر ہے۔ اور صرف خدا ہی اسے سمجھ سکتا ہے۔ یہاں دوئی کا تصور بالکل مفقود ہے۔ (CONCEPT OF DUALITY) ماہیت میں خدا اور کائنات ایک ہی ہے۔ اور اسی لئے وہ یکساں طور پر ابدیت کے مالک ہیں۔ (CO-ETERNAL) کائنات جو خدا ہی کی طرح ابدیت کی مالک ہے وہ حقیقت میں کائنات نہیں ہے۔ ابدی کائنات اصل میں ماہیت (ESSENCE) ہے نہ کہ شکل۔ شکل ممکن ہے واجب نہیں۔ اس کے بعد ابن العربی نے سات ایسے مدارج بتائے ہیں جن سے گذر کر انسان وحدت خداوندی میں حل ہو جاتا ہے۔ اس کی ابتداء علم الیقین سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد عین الیقین اور پھر حق الیقین۔ یہ طریق کار ہر مرحلہ پر فنا سے دوچار ہوتا ہے۔ اور آگے بڑھتا بڑھتا، آخرکار، وحدت تمام (UNITY OF ALL) سے جا ملتا ہے جہاں شکلیں فنا ہو جاتی ہیں۔ اور "وحدت الوجود" باقی رہ جاتی ہے۔ غیر حقیقی عوامل ختم ہو جاتے ہیں، اور انسان کو حقیقت کی تجلی نصیب ہوتی ہے۔ اب ان میں ہر مرحلہ پر ایک نقاب اُٹھ جاتا ہے۔ اور حقیقتیں جلوہ افروز ہونا شروع ہو جاتی ہیں آخرکار

ہر وہ چیز جو ناسوا ہے۔ راہ سے ہٹ جاتی ہے۔ اور حقیقت اپنی تمام تابناکیوں کے ساتھ ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اس مقام پر روح کو مکمل آزادی نصیب ہوتی ہے۔ اور یہیں انسان کا باطنی یا روحانی سفر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

صوفی کے اپنی منزل تک پہنچنے کا راستہ بالکل منطقی ہے۔ اس کے مطابق علم کی دو قسمیں ہیں، ایک تو علم عقلی، دوسرا علم معرفت، اوّل الذکر علم حواس خمسہ سے حاصل ہوتا ہے۔ دوسرا علم حقیقتوں کا علم ہے جو باطنی ریاضت سے حاصل ہوتا ہے اُسے ہم علم الاسرار اور علم الغائب بھی کہتے ہیں۔ جو فیضانِ خدا کا نتیجہ ہوتا ہے۔ دونوں کا فرق یہ ہے کہ عقلی علم ناقص ہوتا ہے اور علم معرفت کامل۔ علم معرفت کی تجلیاں انسان پر انتہائی سکوت، محویت اور استغراق کے عالم میں رونما ہوتی ہیں۔ جو روح کو جگمگا دیتی ہیں۔ اور قلب کو صاف و پاکیزہ بنا دیتی ہیں۔

ابن العربی کے ان مابعد الطبیعاتی نظائر نے مذہب کے متعلق دلچسپ نتائج پیدا کئے۔ ابن العربی وحدت مذہب کا قائل تھا۔ اس کے مطابق تمام راستے ایک ہی راستہ سے جا ملتے ہیں۔ جو خدائی راستہ ہے۔ اس لئے خدا ہر چیز کا نچوڑ اور اس کی ماہیت ہے۔ چاہے وہ کیسی بھی شکل میں کیوں نہ ہو۔ چاہے انسان کسی بھی شے کی پرستش کرتا ہو، وہ خدا کا پجاری ہے۔ ہر عبادت کی بنیاد محبت ہے۔ جو عبادت کی جانے والی شے سے کی جاتی ہے۔ محبت کا مادہ ہر چیز میں ہے۔ اور یہی کشش باہمی کا بھی سبب ہے۔

ابن العربی کے ان نظائر نے انسانی ذہن کو بیحد متاثر کیا۔ یہی اثر ہمیں تمام صوفیوں اور شاعروں میں بھی نظر آتا ہے۔

شہاب الدین سہروردیؒ (۱۰۹۰ تا ۱۱۵۵ عیسوی) بھی ابن العربی کے معاصر گذرے ہیں۔ وہ "ہمہ اوست" کے قائل تھے۔ ان کا طریق "حکمت العشراق" کے نام سے موسوم ہے۔ آخر میں اٹھارویں صدی عیسوی کی ایک عظیم صوفی شخصیت حضرت شاہ ولی اللہ دہلویؒ کا ذکر بیجا نہ ہوگا۔ آپ نے حضرت امام غزالیؒ کے فلسفہ کی اصل روح کو بیدار کیا۔ اور تصوف

سے متعلق وہ نقطۂ نظر پیش کیا، جو اسلام کا متوازن تصور تصوف ہے۔
بہرحال فلسفہ تصوف کی اسقدر تاریخ سامنے آجانے کے بعد یہ اندازہ لگا لینا مشکل نہیں کہ تصوف کا ہر شعبہ قرآن سے ہدایت و رہنمائی حاصل کرتا ہے۔

غیر مطبوعہ
نوشتہ یکم اکتوبر ۱۹۵۴ء

امیر خسرو ــــ شخصیت اور آرٹ

حضرت امیر خسرو ۱۲۵۳ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد بزرگوار ترکستان میں چنگیزی تباہ کاریوں کے بعد ہندوستان آئے۔ والدہ امداد الملک کی صاحبزادی تھیں۔ جو بلبن کے عہد حکومت میں وزیر جنگ تھے خسرو ابھی سات آٹھ سال ہی کے تھے کہ یتیم ہو گئے۔ لیکن خاندانی حالت چونکہ اچھی تھی اس لئے انھیں اعلیٰ تعلیم دلائی گئی۔ آپ کے تعمق فکر، شاعرانہ فراست اور فنکارانہ علمیت سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کو ایام طفلی میں مجلسی تعلیمات بڑے اچھے طریق پر دی گئی تھیں۔ امیر خسرو نے اپنے لئے متوسطین میں خود ایک اہم جگہ پیدا کر لی۔ اور اپنے تخیل کی سحر کارانہ جاذبیتوں سے فارسی شاعری کو ایک ایسی حیثیت بخش دی جس کی وجہ سے آج صدیاں گذر جانے کے بعد بھی ان کے کلام میں تازگی موجود ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ہمیں حافظ اور عرفی کے کلام میں بھی وہ حسن اور اچھوتا پن نہیں ملتا جو خسرو کے ہاں موجود ہے۔ خسرو ہمیں اپنے دور کی پیچیدگیوں سے بھی قطعاً متاثر نظر نہیں آتے۔ سلاست، صفائی اور زور کلام ان کی اہم خاصیت ہے۔ انھوں نے شعر کی لطافتوں کو کبھی بے ربط مبالغوں اور لایعنی تخیلات سے آلودہ نہیں کیا۔ انھیں نہ تو درویشانہ زندگی پسند تھی۔ اور نہ خلوت نشینی بلکہ انھوں نے ہمیشہ اپنے وقت کی سیاسی، سماجی اور تمدنی تحریکات میں حصہ لیا۔ اپنی آنکھوں سے بہت سے خاندانوں اور حکومتوں کا عروج و زوال دیکھا، بہت سی مہمات میں شریک ہوئے۔ اور ہمیشہ عوام کے نہ صرف قریب رہے بلکہ اُن کے دکھ درد میں بھی اُن کے ساتھی بنے رہے۔ چنانچہ یہی وہ تمام اوصاف ہیں جن کے سبب خسرو کے کلام میں فکر کی گہرائی بھی ہے۔ اور جذبہ کا خلوص بھی۔

مشرق کے شعراء میں جس نے بھی فن شاعری میں گہرا اُترنے کی کوشش کی اس نے

یہاں ایک قسم کی غفلت اور سستی پیدا ہوگئی۔ لیکن خسرو ان معائب سے بالکل مبّرا ہیں۔ انھوں نے تمام زندگی سیف و قلم کا اہتمام یکساں عمدگی اور چابکدستی سے کیا۔ خسرو ایک بڑے گھرانے میں پیدا ہوئے لیکن ان کی پیدائشی فراخ دلی کے آگے خاندانی دولت و ثروت سب ناکافی تھے۔ لہٰذا مجبوراً انھیں ایک مخصوص زندگی گذارنا پڑی۔ اور وہ زندگی یہی اعزازی زندگی ہو سکتی تھی۔ جو اس زمانہ میں ایک درباری کو عام طور پر حاصل تھی۔

خسرو درباری بنے مگر درباروں سے تعلقات ہمیشہ تجارتی نوعیت کے رکھے۔ سیاست سے بے نیاز ہو کر قصیدہ خوانی کی، اور انعام پائے۔ البتہ کبھی کسی بادشاہ کے ساتھ مستقل طور پر نہیں رہے۔ پروفیسر حبیب نے بھی یہی لکھا ہے کہ کوئی شخص آج تک اپنی چند روزہ زندگی میں خوش نہ رہ سکا۔ مگر یہ خوش بختی خسرو کا مقدر تھی۔

خسرو جن دنوں شہزادہ محمدؒ کے دربار سے وابستہ تھے وہ دور اُن کے نہایت سکون و استراحت کا زمانہ تھا۔ شہزادہ اپنے اخلاق اور سلیم طبعی میں یکتا تھا خود عالم تھا۔ اور عالموں کا قدردان تھا۔ خسرو کو شہزادے سے ایک خاص اُنس ہوگیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۲۸۵ء میں جب شہزادہ ایک جنگ میں زخمی ہو کر جاں بحق ہوگیا تو خسرو کو بے اندازہ صدمہ پہنچا۔ اس دوران خسرو کو بھی کچھ عرصے قید و بند کی سختیاں اٹھانی پڑیں۔ رہائی پائی تو دہلی میں شہزادہ کے قتل کا سوگ منایا جا رہا تھا۔ خسرو نے اس سانحہ سے متاثر ہو کر ایک مرثیہ لکھا۔ جو درد میں ڈوبی ہوئی ایک پکار سے کسی طرح کم نہیں۔ مرثیہ کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں :۔

مہر و مہ بر روئے آں فرخ لقا بگریستند
روز و شب بر سال آں اندک بقا بگریستند
ہم چو فرمانش رواں شد شرق تا غرب آب چشم
بندہ فرماناں کہ بے فرماندہ را بگریستند
بسکہ اندر عہد او ماہی و مرغ آسودہ بود
ماہیاں در آب و مرغاں در ہوا بگریستند

دیدہ خوں افشاند بر گل چوں گلوئے کشتگاں
بسکہ ہر کس کشتگان خویش را بگریستند
ہم با آب چشم خود کردند ترتیب وضو
مغفرت جویاں کہ در وقت دعا بگریستند

خسرو کی شہزادے سے ارادت اور عقیدتمندی اس مرثیہ سے صاف ظاہر ہے۔ ایک تو قلبی تاثر دوسرے شاعر کی فنی صلاحیتوں سے مرثیہ میں درد کی کیفیت اور بھی بھرپور ہو گئی ہے۔ درباری حلقوں میں تو خسرو معروف تھے ہی، اب عوام میں بھی مقبول ہو گئے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مظفر الدین کیقباد نے جو شہزادہ محمدؒ کے بعد تخت نشین ہوا۔ اور بلبن کا پوتا تھا۔ امیر خسرو کو قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھنا شروع کر دیا۔ بلبن خاندان کی حکمرانی ختم ہوئی۔ تو عنانِ حکومت خلجی خاندان کے فرمانروا سلطان جلال الدین کے ہاتھوں میں آئی۔ سلطان پہلے ہی سے خسرو سے بہت خوش تھا۔ چنانچہ اس نے خسرو کو اپنے دربار سے وابستہ کر لیا۔ مگر علاؤ الدین خلجی نے سلطان کو قتل کیا اور خود تخت کا مالک بن بیٹھا۔ خوش قسمتی کہیئے کہ خسرو علاؤ الدین خلجی کے بھی منظور نظر بنے رہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

شہا حکمت شناسا کاردانا
زدادو دانش اسکندر نشانا
مکن تیغ سیاست را چناں تیز
کہ چوں آتش ندانند کرد پرہیز
چوں بندی غبارے بر گل خویش
خزاں در گلستاں کس نیندیش
سہ باز لیست ایں در سر فرازی
بود سر بازی اندر ملک بازی
جہانگیر ہیبت پیش چشم بیدار
بخواب دل نہ بیند مرد ہشیار

نمی گویم کہ ترک خسروی کن
رہ کم توشگاں را پیروی کن

حاکمِ وقت سے خطاب کا یہی انداز اور نصیحت کرنے کا یہ ڈھنگ ہمیں سوداؔ کی بھی ایک اُردو قطعہ بند غزل میں ملتا ہے۔ اب یہ کہنا تو بہت مشکل ہے کہ سوداؔ کے اشعار کا محرک بھی خسرو کے مذکورہ شعر ہو سکتے ہیں۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ مدحت سرائی اور درباری شاعری کا کوئی پہلو بھی خسرو نے ایسا نہیں چھوڑا جس میں اچھی طرح طبع آزمائی نہ کی ہو۔

زمانہ خسرو جیسے اور بھی شاعر اور چابکدست فنکار پیدا کر سکتا تھا۔ مگر شعروں میں بلا کی گھلاوٹ اور دل میں اُتر جانے والی سادگی قدرت نے خسرو ہی کو عطا کی تھی۔ علاؤالدین خلجی ہی کے دور میں انھوں نے اپنی پانچ مشہور مثنویاں یعنی مطلع الانوار، شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، آئینہ سکندری اور ہشت بہشت مرتب کیں۔

اِن تصانیف کے بعد اگر خسرو کی "طبع تاریخ پسند" اپنے موضوع سے اکتانے بھی لگتی تو کوئی تعجب نہ تھا۔ کیونکہ مذکورہ پانچ مثنویاں ہی خسرو کے آرٹ اس کی شخصیت اور اس دور کی منظوم "تاریخ کو اہمیت بخش دینے کے لئے بہت کافی تھیں۔ مگر خسرو کا مزاج تخلیق پسند تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان مثنویوں کو مکتفی نہ سمجھتے ہوئے علاؤالدین خلجی کی فتوحات کو "خزائن الفتوح" کے نام سے نظم کیا۔ اس کے بعد ایک معرکۃ الآرا کتاب اعجازِ خسروی تھی جو اپنی حیثیت کے اعتبار سے یکتائے زمانہ تھی۔ خسرو کی درباری حیثیت چونکہ تغلق بادشاہوں کے دربار میں بھی قائم رہی۔ اس لئے اس دور میں خسرو نے اپنا بہترین اور آزمودہ شاہکار "تغلق نامہ" لکھا۔

حضرت امیر خسرو کی تمام زندگی پر کچھ لکھا جائے۔ یا کسی پہلو کو واضح کرنے کی کوشش کی جائے۔ یہ ضرورت بہر حال محسوس ہوتی ہے کہ آپ کی اُس بے اندازہ عقیدت، بے پناہ ارادت اور دلی وابستگی کا ضرور تذکرہ ہو جو آپ کو سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاؒ سے تھی۔ خسرو آٹھ سال کی عمر میں اپنے شیخ سے متعارف ہوئے۔ اور اسی وقت سے جو روحانی مقام انھیں حاصل ہوا وہ تمام عمر

ان کی رہبری کرتا رہا۔ اور وہ بزرگی کے ارفع و اعلیٰ مدارج کو پہنچ گئے۔

خسرو بلا کے مطالعہ گذار اور فن شاعری کے ماہر تھے۔ مولانا جامی نے اپنی کتاب نفحات الانس میں لکھا ہے کہ خسرو نے ۹۹ کتابیں لکھیں خسرو خود بھی اپنی ایک نظم میں اشارہ کرتے ہیں کہ انھوں نے پانچ لاکھ سے زائد شعر کہے۔ لیکن اُن کی اصل شہرت کا باعث اُن کی تاریخی مثنویاں ہیں جو خوبیٔ بیان اور اصلیت واقعات کا بہترین نمونہ ہیں۔

امیر خسرو نے اپنے تمام تجربات بحیثیت عالم، بزرگ، فلسفی، شاعر اور بطور سیاستدان قلم بند کئے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ تاریخی اہمیت "قرآن السعدین" اور "تغلق نامہ" کی ہے۔

خسرو کی زندگی کا اہم ترین حصہ ان کی کلاسیکی موسیقی کا ذوق تھا۔ امیر خسرو کو موسیقی سے نہ صرف لگاؤ تھا بلکہ انھوں نے اس فن میں مہارت حاصل کی تھی۔ بہت سی راگنیاں اور راگ ایجاد کئے۔ چنانچہ ان کا یہی وہ فطری ذوق تھا جس کا رچاؤ ہمیں اُن کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ شعروں کی نغمگی اور دل آویز شیرینی خسرو کی اہم ترین شاعرانہ صفات ہیں۔ مولانا جامی "بہارستان" میں لکھتے ہیں۔

"امیر خسرو دہلوی در شعر مستثنیٰ است، قصیدہ و غزل و مثنوی در زیدہ وہم بکمال رسانیدہ، تتبع خاقانی می کند، ہرچند قصیدہ بوے نہ رسیدہ اما غزل را از وے گذرانیدہ۔"

یہ مولانا جامی کی رائے خسرو کی غزل کے بارے میں تھی۔ اب فیضی جیسے عظیم المرتبت شاعر کو بھی دیکھئے۔ کہ وہ خسرو سے کس طرح عقیدتمندی کا اظہار کرتا ہے۔

دگر از علم و فن سخن طلبی
بر زبانم جہاں جہاں سخن است
دگر از پیرہن نظر جوئی
درج فیاضی خسرو حسن است

یہ صحیح ہے کہ خسرو کی شاعری کا رنگ سنائی اور عطار کی طرح صوفیانہ نہیں لیکن

عام شاعرانہ مضامین کو نظم کرنے میں خسرو نے جس فنکارانہ مہارت اور شاعرانہ بلاغت کا ثبوت دیا ہے اس کی مثالیں فارسی شعراء کے یہاں کم ہی ملتی ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :-

جاں زتن بردی و در جانی ہنوز
دردہا دادی و درمانی ہنوز
آشکارا سینہ ام بشگافتی
ہمچناں در سینہ پنہانی ہنوز
ملک دل کردی خراب از تیغ ناز
واندریں ویرانہ سلطانی ہنوز
ہر دو عالم قیمتِ خود گفتۂ
نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز
جاں زبندِ کالبد آزاد گشت
دل بگیسوئے تو زندانی ہنوز
پیریِ و شاہد پرستی ناخوش است
خسروا تا کے پریشانی ہنوز

ایک ایک شعر کی صفائی سلاست اور خسرو کے ذہنی اپج کی داد دیجئے۔

"نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز"

یہ مصرع اپنی بے ساختگی اور رنز در نگارش کی مثال آپ ہے۔ اب آپ خسرو کے دو ایک اشعار کا دوسرے شعراء کے شعروں سے خود مقابلہ کیجئے۔ اور آج سے سینکڑوں سال پہلے ادا کر جانے والے مضمون آفریں شاعر کو داد دیجئے۔ شیفتہ کہتے ہیں۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی

خسرو کا شعر ہے :-

دست نہ بر سینہ ام تا بنگری
آتش پوشیدہ در خاکستری

خسرو کا ایک اور شعر پیش کرتا ہوں جس کا مقابلہ آپ غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے کیجئے۔ اور دیکھئے کہ مدتوں پہلے کہے ہوئے شعر میں آج بھی کس قدر تازگی ہے۔ اور اسلوب کی جدت موجود ہے۔ غالب کا شعر ہے:۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

خسرو نے کہا ہے:۔

من کہ از خود بر تو غیرت می برم
چوں توانم دیدنت با دیگرے

خسرو میں آپ تمام سنجیدگی کے باوصف بھی وہی شوخی جدت طرازی اور ملیح نگاری دیکھ سکتے ہیں۔ جو اس قبیل کے دوسرے شعراء کی خصوصیت ہے۔ آپ اب اسے چاہے غرور عشق سمجھیں یا ناز عاشقانہ جانیں۔ بہر حال یہ انداز بھی آپ کو خسرو کے یہاں ایک دلپذیر گھلاوٹ اور روح نواز شیرینی کے ساتھ ملے گا۔ کہتے ہیں۔

کج کلہا ستمگرا تنگ قبائے کیستی
لا بہ گرا و دلبرا عشوہ نمائے کیستی
نہ بر کلاہ جعد تر تا کمرت کشیدہ سر
بستہ بجا بکی کمر چست قبائے کیستی
سینۂ بندہ جائے تو دیدہ بزیر پائے تو
با ہمہ در ہوائے تو تو بہوائے کیستی

اب میں ذیل میں چند اشعار پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ یہ فیصلہ آپ خود کیجئے۔ کہ خسرو کے جام ہندی میں بھری ہوئی بادۂ شیراز کسی دوسرے عجمی ساغر کی مئے گلرنگ سے کچھ کم کیف آگیں تو نہیں۔!

گر اے زاہد دعائے خیر می گوئی مرا ایں گو ٭ کہ آں آوارۂ کوئے بتاں آوارہ تر بادا

من درویش را کشتی به غمزه
کرم کردی الٰہی زنده باشی

پری پیکر نگارے سرو قدے لاله رخسارے
سراپا آفتِ دل بود شب جائے که من بودم
رقیباں گوش برآواز و او در ناز و من ترساں
سخن گفتن چه مشکل بود شب جائے که من بودم
من تو شدم تو من شدی من جان شدم تو تن شدی
تا کس نه گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری
آفاقها گردیده ام مهر بتاں ورزیده ام
بسیار خوباں دیده ام اما تو چیزے دیگری

نخواہد رفت مہرش از دل من
اگرچه با منش ہر لحظه کینے ست

ہم به جاں بسر جاناں که کم و بیش مگوئے
گر ہمیں یک سخنِ زشت که جاناں چوں ست

از کجا به روزگار من فتاد
چوں تو سنگیں دل بلائے کافری

بلبم رسیده جانم تو بیا که زنده مانم
پس ازاں که من نمانم بچه کار خواہی آمد

مطبوعه
فروری ۱۹۵۶ء

بہاولپور کے شعراء ــــــ میری نظر میں

اظہار رائے کا معاملہ جس قدر ذمہ دارانہ ہے اسی قدر مشکل بھی ہے ذمہ دار اس لئے کہ کسی بھی شخصیت یا تحریر پر تنقید یا تبصرہ کرنا دوسرے الفاظ میں اپنی رائے کو ہر قسم کی جراحت رسی کے لئے پیش کر دینا ہے۔ آزاد اور حالی جیسے مدبرین فن اور ادب شناسوں نے جب اس وادی میں قدم رکھا تو قدم قدم پر کانٹوں سے دوچار ہونا پڑا۔ کتنے ہی لوگوں کی اچھی بری باتیں سنیں۔ کتنی ہی چتونوں پر بل پڑتے دیکھے۔ اور آج بھی ادبی حلقوں میں "آبحیات" جب معرض بحث میں آتی ہے۔ تو نہ جانے کتنے لوگ غالب سے بے پایاں عقیدت کے تحت آزاد کی گرانقدر کاوشوں پر صرف چند نامناسب سے الفاظ سے پانی پھیر دیتے ہیں۔ یہی حال حالی کے ساتھ ہوا۔ انھوں نے اگر غالب کے ساتھ کی گئی زیادتی کا ازالہ کیا تو کچھ "اہل ذوق" صاحبان کی ناراضگی بھی مول لے لی۔ غرض تذکرہ نویسی کا مسئلہ مشکل اسی لئے رہا کہ یہ انتہائی ذمہ داری کا کام ہے۔ میں نے اب سے پہلے بھی متعدد بار مختلف شعراء اور ادبار پر مجموعی اور انفرادی حیثیتوں میں قلم اٹھایا ہے۔ اور ہمیشہ قند کو قند اور زہر ہلاہل کو زہر ہلاہل ہی کہنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ایک نووارد کی حیثیت سے میں نے گذشتہ دو تین ماہ میں بہاولپور رہ کر جس قسم کے تجربات حاصل کئے ہیں۔ ان سے میرے ذاتی تجربات میں تو ضرور اضافہ ہوا ہے لیکن بلاشبہ ایک نقصان بھی پہنچا ہے۔ کہ آج پہلی بار میں ایک ادبی موضوع پر اظہار رائے کرتا ہوا جھجک محسوس کر رہا ہوں۔

زیر نظر مضمون کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ میں کچھ حضرات کی دل آزاری کروں۔ یا تصویر کا صرف ایک ہی رخ دیکھ کر اپنا نقطہ نظر پیش کر دوں بلکہ میں اسے تبصرہ نگار یا ناقد کا بنیادی فرض سمجھتا ہوں۔ کہ وہ ہر قسم کی عصبیت اور جانبداری

سے بے نیاز ہو کر قلم کا استعمال کرے۔ چنانچہ میں بھی یہی کوشش کروں گا کہ کسی بھی شخصیت کو معرضِ بحث میں اس انداز سے نہ لاؤں کہ انھیں ذرا بھی طنز یا جراحت پاشی کا احساس ہو سکے۔

بہاولپور کے شعرائے کے متعلق اپنے تاثرات قلمبند کرتے وقت میرے ذہن میں نہ جانے کیوں "ادبی جمود" کا موضوع اُبھر آیا ہے۔ آپ کو یہ بھی یاد ہوگا کہ گذشتہ دنوں تقریباً تمام ہی علمی و ادبی رسائل میں بحث چل نکلی تھی۔ کہ ادیبوں اور شاعروں کے اذہان ایک جمود کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ مجھے یاد ہے لاہور میں اس سلسلہ میں ایک مباحثہ ہوا تھا جس میں نے اپنی رائے کا اظہار انھیں الفاظ سے کیا تھا۔ کہ ادبی جمود کا الزام یکسر غلط ہے۔ البتہ صحت مند ادب ہماری نظروں سے غائب ہو گیا ہے جس کا واحد سبب غالباً یہی ہو سکتا ہے کہ پاکستان میں ادیبوں اور شاعروں کا ایک ایسا طبقہ منظرِ عام پر آ گیا ہے جسے حقیقت پسندی سے کوئی لگاؤ اور زندگی کے تقاضوں کا قطعاً احساس نہیں۔ ماحول سے فرار اور روایات پرستی اس طبقہ کا نصب العین بن کر رہ گئے ہیں۔ معاشرہ میں کیونکہ سطحیت پسند افراد کی کمی نہیں ہوتی۔ لہٰذا ظاہر ہے کہ فنکاروں کا یہ مذکورہ گروہ فضا کو مکدّر کر دینے کا خود ہی ذمہ دار ہو سکتا ہے۔ بلکہ میری ذاتی رائے تو یہ ہے کہ ایسے لوگ جنھیں جذبات و احساسات کی عظمت کا پاس ہی نہ ہو۔ انھیں فنکار کہنا ہی بجائے خود فن کی توہین کے مترادف ہے۔ ارتقاء کے ہمہ گیر اور مسلم اصول کو عملاً نہ تسلیم کرنے والے لوگوں کو سوائے اس کے اور کہا بھی کیا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ گلشنِ ادب میں خود رَو قسم کی گھاس ہیں۔ جو ارتقا کی قینچی کی زد پہ آ کر خود اپنی اصلیت کی موت مر جائیں گے۔ آخر جب ابتدائی اُردو غزل کی گل و بلبل اور حسن و عشق کی روایات میر اور درد کے زمانہ تک پہنچتے پہنچتے تصوّف اور اصلاح افکار کا روپ دھارنے لگیں۔ انشاءؔ، مصحفیؔ اور جراتؔ کے زمانہ کی خیالی گراوٹ بھی باقی نہ رہ سکی اور غالبؔ و ذوقؔ کا فلسفیانہ زمانہ بھی زیادہ دیر سانس نہ لے سکا۔ تو حالیؔ، آزادؔ اور اقبالؔ کے پیامِ نَو سے منہ موڑنے والے کب تک اپنی روش پہ

قائم رہ سکیں گے، کب تک آخر ایسے بزرگ مسند نشینِ ادب رہیں گے۔ جن کی "طبع حزیں" دشنامِ یار کی نزاکت آواز پر صدقے ہوتی رہے گی۔ اور کب تک آخر "دلِ ناداں" کے دکھڑے روئے جائیں گے۔ غالب اگر غمِ محبوب کے سبب "غمِ روزگار" کے لائق نہیں رہے تھے تو اس میں اُن کا قصور اس لئے نہیں تھا کہ غالب اس دور سے پرکھڑے تھے جہاں اخلاقی ابتری کے سوا کچھ نظر ہی نہیں آتا تھا۔ سودا اگر چشمِ محبوب کی کیفیت کی یاد میں ساغرِ شراب کو ہاتھ سے گرا دیتے تھے۔ تو وہ بھی اس لئے مجرم نہیں تھے کہ اس وقت شاعری کا کوئی واضح نصب العین ہی مرتب نہ ہو سکا تھا۔ مگر جب اس دور کا شاعر خیالِ محبوب کی نرگسی چشم کا بیمار اور حلقۂ زلف کا اسیر ہو جاتا ہے تو یقیناً ذہنِ انسانی کی معراج کائنات کا ارتقا اور شعر و ادب کا شعوری تصور سب ماتم کرنے لگتے ہیں۔ آج صرف وہی ادب اور وہی شعر زندہ رہ سکتا ہے جو زندگی کا عکس ہو۔ حالات کا آئینہ ہو۔ اور حقائق کی زندہ تصویر۔ صدیوں کے ذہنی توا ہم اور تخیلی شیشہ گری سے آج کا قاری تنگ آ چکا ہے اور واقعی ہے بھی یہ کتنی عجیب بات کہ آپ ہوں تو اخلاقی اور معاشرتی بدحالیوں کے شکار مگر جب آپ غزل کہیں تو سرو قد محبوب کی تعریف میں۔

بہرحال یہ تو ایک ضمنی خیال تھا جو مجھے غزل کے موضوع کے سلسلہ میں عرض کرنا تھا لیکن اب سوال یہ ہے کہ ہمارے بہاولپور کے شعراء اس موضوع پر طبع آزمائی کرنے میں کس حد تک کامیاب رہے ہیں۔ کس حد تک خام مواد کو فنی سانچوں میں ڈھالا گیا ہے۔ اور کہاں تک ایسے اشعار کی تخلیق کی گئی ہے۔ جو ذہنی آسودگی اور لطافت جذبات کا احساس پیدا کرتے ہیں ہمیں ابھی یہ دیکھنا ہے کہ ہمارے شعرا کا موضوع بیان خواہ کچھ بھی ہو آیا ان میں اتنی صلاحیت بھی ہے۔ کہ وہ زندگی پر حیثیت مجموعی نظر ڈال سکیں۔ اور اپنے جذبات و خلوص کی ترجمانی کر سکیں۔ ابھی تک غالباً بہاولپور کے شعراء میں سے کسی صاحب کا بھی مطبوعہ دیوان منظرِ عام پر نہیں آیا۔ لیکن جیسا کہ اندازہ لگا پایا ہوں کہ ماشاءاللہ بہاولپور میں اخبارات حشرات الارض سے کچھ کم

نہیں۔ چنانچہ پیشتر شعرائے کرام نے اب تک جسقدر بھی کہا ہے۔ وہ مقامی اخبارات میں طبع کرالیا ہے۔ میری نظر سے سب سے زیادہ ارمان عثمانی صاحب کا کلام گذرا بلکہ میرے خیال میں اگر ارمان صاحب یہ کہیں کہ درحصۂ من آمدہ لیلائے شاعری تو اس کا ثبوت اُن کی طول طویل غزلیں پیش کرسکتی ہیں۔ ارمان کے یہاں جہاں تک غزل کے موضوع کا تعلق ہے۔ ہمیں روایات کی تقلید اور غزل کے نئے رجحان سے اغماض کے علاوہ کہیں کہیں بادۂ نو کے چھینٹے بھی مل جاتے ہیں۔ وہ اپنی زبوں حالی اور جنوں کا اعتراف بڑی بے باکی سے کرلیتے ہیں۔ اور یہ بھی مان لیتے ہیں کہ محبوب ان کی ہر بات مسکرا کر ٹال دیتا ہے۔ ارمان ہمیں کہیں اتنے جرأت مند نظر نہیں آتے۔ کہ حسن کو عشق کی عظمت کا احساس دلا سکیں۔ چنانچہ بتوں سے اگر کچھ کہتے بھی ہیں تو اسی انداز میں کہ" خدا کے واسطے مجھ کو خدا کا نام لینے دو" کہیں کہیں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے۔ کہ وہ عاشقانہ سرفروشی پر آمادہ ہیں۔ لیکن شاید جرأت بیباک جواب دے جاتی ہے۔ ارمان کا اسلوب بیان کہیں کہیں بڑا پیارا ہے۔ رمز و کنایات میں پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ لیکن غزل کی طوالت پھیکا پن پیدا کر دیتی ہے مندرجہ ذیل شعر میں ارمان کا فکری جمود غالباً" بسیار گوئی کا ہی سبب ہوسکتا ہے۔

وہ میرا نام لے ارماں برائے نام لیتے ہیں
برائے نام ہی مجھ کو بھی ان کا نام لینے دو

اسی غزل میں ایک اور جگہ کہتے ہیں :۔

تم اپنے بندۂ بے دام کو کچھ دام لینے دو

"دام لینے دو" سے غالباً شاعر کی یہی مراد ہوسکتی ہے۔ کہ وہ حسن کی خدمت کرتے کرتے تو تنگ آچکا ہے۔ اور اب اجازت چاہتا ہے کہ کوئی سلسلہ معاش بھی تلاش کرے۔

اب نظریں ایک اور بزرگ کی طرف اُٹھ رہی ہیں۔ مگر معلوم ایسا ہوتا ہے کہ بڑے دُور اندیش ہیں۔ وضعداری کا بھی پاس ہے۔ اور تغیر زمانہ کے ثبات کا احساس بھی۔ عاشقانہ عظمت کے ضرور قائل ہیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ محبوب کی چیتونوں پر بھی

نظر رکھتے ہیں ۔ خود سپردگی کا یہ عالم ہے کہ بے ادبی کے خوف سے محبوب کے نقشِ پا سے بچ کر چلنے کے لئے رہگذر بدل لیتے ہیں ۔

یہ ہیں حضرت شہاب دہلوی، ان کے کلام میں رجائیت بہت کم، اور قنوطیت کا رنگ اکثر ملتا ہے ۔ واردات قلبی کا اظہار بڑے محتاط ہو کر کرتے ہیں شاید اس خیال سے کہ ماحول کے تقاضے شہاب کو بے نیازی کا مجرم نہ گردان بیٹھیں۔ شہاب کے پاس "مئے پارینہ" ہے، لیکن وہ اُسے پیش "جامِ نو" میں کرتے ہیں۔ بسا اوقات انتہائی روندے ہوئے مضمون کو بھی حسین طرزِ ادا سے دلکش بنا دیتے ہیں، شہاب کے ہاں نئی تراکیب کی بھی بھرمار ہے، اور ساتھ ہی استعارہ و تشبیہ کا مناسب استعمال بھی۔ ایک جگہ کہتے ہیں :- ؎

کیا یہ سچ ہے وہ تصوّر میں چلے آئیں گے
سورج اُبھرے گا گریبانِ خیالات سے کیا

معین الدین حادی کی ایک نظم آخری سلام میری نظر سے گزری، احساس ہوا کہ شاعر میں جذبات کو احاطہ کر لینے کی صلاحیت اور اشعار کو نکھرے ہوئے انداز میں پیش کرنے کا سلیقہ موجود ہے۔ مگر بعض دفعہ ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ فنی معائب کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ غزل میں جب گردشِ روزگار سے آنکھیں ملاتے ہیں، تو پیشانی پر بل ڈال لیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ حادی عشق کی عظمت کو کبھی کم نہیں ہونے دیتے محبوب کے تغافل کا شکوہ بھی کیا، تو اس انداز میں کیا کہ گویا انھیں محبوب کی ضرورت نہیں۔ بلکہ محبوب خود اُن کا حاجت مند ہے۔ حادی کی غزلیں عام طور پر سنجیدہ ماحول پیش کرتی ہیں، جن میں کبھی کبھی فلسفیانہ مسائل بھی مناسب طریق پر پیش کئے جاتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔ ؎

ہر اِک تخریب اپنے ساتھ اِک تعمیر لاتی ہے
خزاں کا رنج کیوں ہو اور فکرِ آشیاں کیوں ہو

علی احمد رفعت سے اُن کی زبانی ایک نظم سننے کا اتفاق ہُوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ رفعت میں جذبہ کی تڑپ اور خلوص کی شدت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ وہ نہایت

سلجھے ہوئے انداز میں ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور ساتھ ہی کالی دنیا کے خداؤں سے احتجاج بھی۔ غزل میں بھی تغزل کے پردہ میں موضوع یہی ملتا ہے۔ رفعت کبھی کسی غیر سنجیدہ موضوع پر فکر نہیں کرتے۔ ایک غزل کے تین شعر نقل کئے دیتا ہوں۔ شاعر کی صلاحیتوں کا خود اندازہ کر لیجئے۔

رات کچھ اس طرح یاد آئے پرانے بادہ خوار
چشمِ ساقی اِک چھلکتا جام ہو کر رہ گئی

داستانِ حسن جب پھیلی تو لا محدود تھی
اور جب سمٹی تو تیرا نام ہو کر رہ گئی

صبحِ نَو خونِ شفق میں ڈوب کر اُبھری تو تھی
وہ بھی غرقابِ محیطِ شام ہو کر رہ گئی

اب میں ایک ایسے شاعر کے متعلق اظہارِ رائے کروں گا۔ جو خود اپنا تعارف ان الفاظ سے کراتا ہے "میرے پاس احساس کی صحیح شدت ہے۔ میں خلوص کی افادیت کا قائل ہوں۔ میں غربت و ثروت کی غیر منصفانہ تقسیم کا نوحہ گر ہوں۔ اور احساس کے زاویں کا یہی صحیح طریقہ کار میری شاعری میں بھی ہے"۔

ادیب وائلتی کی اپنے متعلق یہ رائے یقیناً تعلی نہیں کہی جا سکتی۔ اس کے یہاں احساس کا سرمایہ بھی ہے۔ اور خلوص کی شدت بھی۔ چنانچہ اکثر و بیشتر ادیب کا طرزِ نگارش نہایت درشت، تلخ اور واضح طنز کا نمونہ ہوتا ہے۔ ادیب کے ذہن میں طبقاتی کش مکش کا احساس ہمیں اپنے نقطۂ عروج پر ملتا ہے۔ وہ شیشوں کو چٹانوں سے ٹکرا دینا چاہتا ہے۔ اور ایک غیر منصفانہ نظامِ حیات کی بخیہ دری بھی کرتا ہے۔ لیکن خود کوئی واضح تصور پیش نہیں کرتا۔ ادیب کا تمام کلام اس کی ذہنی کشمکش اور پریشاں نظری کا آئینہ دار ہے۔ اس کی نظموں کا محور اگرچہ ایک ہی ہوتا ہے لیکن گوناگوں موضوعات کا نہایت درشت اظہار تیر و نشتر کا احساس نہیں ہونے دیتا۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "شعر" ذہن سرمایہ داری پر ہتھوڑے کی ضربوں کی طرح برس رہے ہیں۔ بہرحال ادیب کے کامیاب پیرایۂ بیان اور موثر تراکیب الفاظ

سے کسی کو اختلاف نہیں ہوسکتا۔ اور یہ بھی صحیح ہے کہ اس کی شاعری مقصدیت
سے خالی نہیں۔ بلکہ ایک پیام کی نقیب ہے۔ ادیب ماحول پر تنقید کرتا ہے، اور
اس انداز میں کہ ؎

یہ تیرہ تیرہ فضا یہ دھواں دھواں منظر
یہ کس مقام پہ لایا ہے مجھ کو ذوقِ سفر

ادیب بحیثیتِ مجموعی نظم کا شاعر ہے۔ اس کی غزلیں بھی عموماً نظموں ہی کا ماحول
پیش کرتی ہیں۔ "بارگاہِ رسالت میں ایک فریاد" "حقائق" اور "جہاں میں ہوں" وغیرہ
اچھی نظمیں ہیں۔

حشمت فضلی بھی اسی میدان کے شہسوار ہیں۔ مگر معلوم ایسا ہوتا ہے کہ فضلی
کم کہتے ہیں، مگر جب کہتے ہیں تو تمام جرأت و بیباکی کے ساتھ اُن کی نظم "کدھر" انکلاً
عام طور پر پسند کی گئی ہے۔ امجد قریشی کی اکثر نظمیں، غزلیں اور رباعیاں وغیرہ
میری نظر سے گذریں۔ جن میں سب سے زیادہ مؤثر طریقِ بیان رباعیات میں
پایا جاتا ہے۔

ایک رُباعی ہے:۔

یہ شب کے اندھیرے کی سیاہی ہے کہ زلف
یہ کالی گھٹا جھوم کے چھائی ہے کہ زلف
اللہ ترے دوش کی زینت رکھے
خیام کی پُر کیف رباعی ہے کہ زلف

امجد ایک نوجوان شاعر کی حیثیت سے بڑے حساس ہیں جس کا عکس اُن کے
تمام کلام پر مسلّط ہے۔ وہ صرف انقلاب کے راگ ہی نہیں الاپتے بلکہ اپنے
ذوقِ جمال کی ترجمانی بھی اُن سے آتی ہے۔ کبھی کبھی یہ بھی دیکھا گیا ہے۔ کہ وہ نظموں
میں اپنا مافی الضمیر بیان کرتے کرتے خود اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن موضوع کو
ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔

شبیر بخاری جب شعر کہتے ہیں تو کوشش کرتے ہیں کہ وہ فکر و نظر کی تمام وسعتوں

اور مطالعہ کی تمام کاوشوں کو تنگنائے غزل میں سمو دیں۔ اور اس میں شک نہیں اس مقصد میں ایک حد تک وہ کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ گہری مقصدیت اُن کے کلام پر اسقدر حاوی ہے کہ تغزل کا رنگ نہیں ابھرنے پاتا۔ بلکہ غزل کی روانی میں ایک اچھے خاصے وعظ کا احساس ہونے لگتا ہے۔ بہاولپور کے شعراء پر یہ تبصرہ نامکمل رہے گا۔ اگر میں محی الدین شانؔ کا ذکر نہ کروں۔ شانؔ ہی تنہا ایک ایسا شاعر ہے جس نے اپنی تولائے شاعری کو مقامی تمدن و معاشرت کے لئے بھی بلند کیا ہے۔ "یہ بھی پہلو ہے بہاولپور کی تصویر کا" اُن کی اچھی نظم ہے۔ جو ریاستی ماحول پر تبصرہ کے ساتھ ساتھ ایک ناقدانہ حیثیت بھی رکھتی ہے شانؔ غزل ذرا سنبھل کر کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر عام طور پہ "یاد رفتگاں" میں بُری طرح پھسل جاتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی شان کی غزل کے رجحانات جدید نہیں کہے جاسکتے۔ اسلوب البتہ خوشگوار ہوتا ہے۔ اور اشعار میں روانی بھی ہوتی ہے لیکن بعض دفعہ محاورہ بندی میں لغزش کا شکار ہو جاتے ہیں۔ حکیم عبدالحق شوقؔ اگر رنگ قدیم میں غزل کہتے ہیں تو اس لئے گوارا ہے کہ "آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے"۔

شعراء کی یہ فہرست یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ بلکہ بہاولپور کے شعراء میں اس سال ایک اور شاعر فخر الدین بلےؔ کا بھی اضافہ ہوا ہے۔ ہر چند کہ مجھے اضافے کی نوعیت سے بحث نہیں۔ بہر حال بلےؔ نوجوان شاعر ہیں۔ مگر شعروں سے احساس ہوتا ہے کہ بڑے پختہ کار عاشق ہیں۔ شعر جب کہتے ہیں تو اپنی دھن میں زبان و قواعد سے بے نیازی برتنے لگتے ہیں۔ اور فکر کے زاویوں کو اسقدر متنوع بنانے کی کوشش کرتے ہیں کہ میں اُن کے کلام سے ان کے واضح نظریات و تصورات سمجھنے سے قاصر رہا ہوں۔

حیاتؔ میرٹھی ذہنی طور پر انقلابی ہیں لیکن قدیم ادبی ورثہ سے بھی لگاؤ رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں دونوں رجحانات پائے جاتے ہیں یعنی اُن کا اُسلوب بالعموم روایتی شاعری سے ہم آہنگ ہے۔ اور نفسِ مضمون مُنج

انقلابی ذہن کی غماضی کرتا ہے۔

آثم بزمی معلوم ہوتا ہے فکر میں کاوشوں سے گھبراتے ہیں۔ عام اسلوب بیانیہ ہے اور کبھی کبھی جب جذبات کی رو پر بہہ نکلتے ہیں تو بے ساختہ شعر کہہ جاتے ہیں۔ آثم بزمی کے علاوہ بہاولپور کے شعراء میں تابش الوری اور عزیز جوہر بخاری قابل ذکر ہیں۔ تابش کا دعویٰ ہے کہ "مرا مزاج ازل سے ہی شاعرانہ ہے"۔ اشعار میں جذبات کی حرارت کے ساتھ لطیف طنز بھی پایا جاتا ہے۔ تابش جب تحت اللفظ پڑھتے ہیں تو واقعی ترنم کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ عزیز جوہر بخاری نوجوان بھی ہیں اور نئے لکھنے والے بھی۔ اُن کے متعلق ابھی کوئی رائے دینا مشکل ہے۔ بہر حال رجحانات ایک حد تک جذباتیت کو قبول کرتے ہیں۔

اس فہرست کے علاوہ کچھ شعراء تو یقیناً ایسے ہوں گے جن کے تھوڑے بہت کلام کا بھی میں مطالعہ نہیں کر سکا۔ اور اس لئے افسوس کے ساتھ معذرت خواہ بھی ہوں کہ ذکر نہیں کر سکتا۔ لیکن شعراء بہاولپور میں ایسے بھی ہیں جنھیں اگر بھٹکا ہوا راہی کہا جائے تو بہتر ہے۔ اُن میں سے اکثر آج تک شاعرانہ قدروں کا تعین تک نہیں کر سکے ہیں۔ ان کا اپنا کوئی نقطۂ نظر نہیں ہے۔ اور عموماً دیکھا گیا ہے کہ دوسروں کے کاندھوں پر رکھ کر بندوق چلانے کے عادی ہیں۔ مذکورہ فہرست سے گذرنے کے بعد اب میں خود بھی اس خیال تک پہنچا ہوں کہ بہاولپور کے شعراء میں نمایاں طور پر تین قسم کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ اوّل تو اس رحجان کے لوگ ہیں جو "بے وقت کی راگنی" کی قربان گاہ پر اپنے جذبات صحیحہ اور احساسات لطیف کا چڑھاوا چڑھا چکے ہیں۔ دوسرے وہ صاحبان ہیں جو دوراہے پر آگے بڑھنے یا نہ بڑھنے کی کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ لیکن پھر بھی اُن کے دلوں میں اصلاح احوال اور حیاتی تقاضوں کا احساس بیدار ہو چکا ہے۔ اور تیسرا گروہ وہ ہے جو ارتقاء کے اصول کا قائل ہے۔ زندگی کا علمبردار ہے۔ اور ادب برائے انسانیت پیش کر کے ذہنی سکون محسوس کرتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اس شعبۂ خیال کے لوگ اوّل تو ہیں بہت کم اور جو ہیں وہ ایک حد تک پریشان

نظری کا شکار رہیں۔ بہاولپور کی فضا ادبی اعتبار سے روشن تو بہت کم ہے۔ اور تاریکیوں کی زد پر زیادہ مگر اتنی نہیں کہ ادبی مورخ اس کشت ویراں سے مایوس ہو جائے۔ بہرحال اس مٹی میں زرخیزی کے لئے ذرا نمی کی ضرورت ہے۔ جو تغیرات زمانہ خود پیدا کر دیں گے۔

مطبوعہ

جنوری ۱۹۵۳ء

حلقۂ اربابِ ادب کے تنقیدی رُجحانات

ادب اور فن کے تقاضے وقت کی رفتار کے ساتھ ہی ادلتے بدلتے رہتے ہیں ۔ اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کوئی بھی ادبی رجحان وقت کی زد سے متصادم ہو کر اپنی زندگی برقرار رکھ سکا ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ کم و بیش قدرت کا یہی اصول زندگی کے ہر شعبہ اور کائنات کی ہر ادنیٰ سے ادنیٰ شئے پر بھی محیط و مسلط ہے۔ اردو ادب کی قدیم ادبی و شعری روایات اگرچہ ہمارا بیش بہا تاریخی سرمایہ ہیں ۔ اور ہم پر پرانی روایات کا احترام لازم ہے ۔ لیکن چونکہ انسان کی تخلیقی قوتوں کو کبھی ساکن و جامد نہیں بنایا جا سکتا ۔ لہٰذا ادبی تاریخ کے جدید تنوعات ماضی کے اُن شکستہ و متروک پہلوؤں کو ہرگز نہیں پنپنے دیں گے جنہیں وقت کی رفتار بھی بہت پیچھے چھوڑ گئی ہے ۔ ایک زمانہ تھا کہ شعر و ادب کی عصری تخلیق کو فکر و جذبات کی صداقت اور ماحول کے تقاضوں سے سروکار نہ تھا ۔ زندگی خود تصنع اور دور از کار بناوٹوں میں مبتلا تھی ۔ یا مجلسی آسودگی اور معاشرتی طمانیت ہی اس بات کی متقاضی تھی ۔ کہ فن کی تخلیق ایک غیر حقیقت پسندانہ فکر کی رہینِ کرم بنی رہے ۔ مگر وقت چونکہ اس نہج کا رسیہ نہیں رہا ۔ لہٰذا ادب اور آرٹ کے انداز بھی بدلتے تھے ۔ اور بدلے ۔ فکری ارتقاء کا یہی وہ مرحلہ تھا ، جہاں تنقید نے ایک فن کی حیثیت سے جنم لیا ۔ یہ بات اگرچہ اب کافی پرانی ہو چکی ہے ۔ لیکن گذشتہ پندرہ بیس سال سے تنقیدی رجحانات جس تیزی سے ترقی کر رہے ہیں اس کے پیشِ نظر اب ادب اور آرٹ میں فکر کے نہایت سلجھے ہوئے اسالیب منظرِ عام پر آ گئے ہیں ۔

بہاولپور کی ادبی روایات کا جہاں تک تعلق ہے اُن پر ہم ناپسندیدگی کا حکم ہرگز نہیں لگا سکتے ۔ کیونکہ برِ صغیر ہند و پاکستان کا یہ مختصر اور پسماندہ خطہ ہمیشہ اپنے تناسب سے زیادہ ہی ادبی خدمات انجام دیتا رہا ہے ۔ احمد ندیم قاسمی اور

شفیق الرحمٰن وغیرہ جنہیں جدید ادب میں ایک ناقابلِ تردید نمایاں مقام حاصل ہے۔ وہ اسی سرزمین کے تعلیم و تربیت یافتہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان جیسے اور بھی کئی ہونہار ہوں گے جن کی ادبی و فنی نشو و نما میں اس سرزمین کا بہت کچھ دخل ہے۔ اس سے قطع نظر یہاں ادبی اقدار کو جس انداز میں بھی پرورش کیا گیا اسے ہم قابلِ فراموش نہیں سمجھ سکتے۔ میرے خیال میں یہاں خود حلقۂ اربابِ ادب جیسی علمی، ادبی اور تنقیدی جماعت کا معرضِ وجود میں آنا خود اس بات کا کافی ثبوت ہے کہ بہاولپور میں ادبی حرارت کے سرچشمے کبھی خشک نہیں ہوئے۔

کسی ادبی تنظیم کو اپنے نظائر و تصورات واضح کرنے کے لئے اگرچہ کافی وقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن پھر بھی حلقۂ اربابِ ادب نے جن خطوطِ فکر پر اپنی سرگرمیاں جاری رکھ کے تنقیدی ادب کو پرورش کیا ہے ان کے پیشِ نظر حلقہ کے نمایاں رجحانات کے متعلق کوئی رائے قائم کر لینا مشکل کام نہیں گذشتہ ایک سال میں جہاں حلقہ کے اجلاسوں میں دیگر علمی و ادبی موضوعات پر مباحث منعقد کئے گئے وہاں "اردو غزل گوئی" "اردو ادب میں افسانہ کا فنی ارتقا اور اردو ادب میں تنقید" کے موضوعات بھی زیرِ بحث آئے۔ میرے خیال میں صرف یہ مباحث ہی ادب اردو کی ان دو قدیم اصناف کے متعلق حلقہ کے نظریات معلوم کر لینے کے لئے کافی ہیں۔ جنہیں ادب کے حالیہ تاریخی عہد میں متنازعہ مسائل کی حیثیت میں رکھا گیا۔ اردو غزل کا جہاں تک تعلق ہے۔ اس سلسلہ میں بہرحال ثابت ہو چکا ہے کہ اس صنف کو مخالفت کا کوئی بڑے سے بڑا طوفان بھی ختم نہیں کر سکتا۔ ماضی قریب میں نظم کی نت نئی شکلوں کو جنم دے کر غزل کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی اور انگریزی ادب سے بلینک ورس (BLANK VERSE) کی وہ ناپسندیدہ اشکال مستعار لی گئیں جن کے متعلق خود ایک مسلم الثبوت انگریزی ناقد ڈاکٹر جانسن (DR. JOHNSON) کا کہنا ہے کہ

"BLANK VERSE HAS NEITHER THE EASINESS OF PROSE NOR THE MELODY OF NUMBERS AND AND THEREFORE IT IS TIRESOME."

بلینک ورس میں نہ تو نثر کی صفائی اور روانی ہوتی ہے۔ اور نہ نظم کا ترنم۔ لہٰذا یہ ایک اکتا دینے والی صنف سخن ہے۔

ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ غزل کے شہد کو مارنے والا کوئی بھی زہر کارگر ثابت نہ ہو سکا۔ اس سے قطع نظر کچھ ایسے رجحانات بھی سرگرم عمل رہے اور اب بھی ہیں جنہوں نے غزل کے متروک اور فرسودہ تخیل کو اپنی اساس فکر بنائے رکھا۔ زیادہ واضح الفاظ میں یوں سمجھئے کہ ایک مخصوص طبقہ نے اپنے عصری تقاضوں کو مہمل سمجھتے ہوئے فارسی غزل سے مانگے ہوئے اس پرانے تصور کو اپنائے رکھا۔ جو قاتل محبوب اور لحد سے نغمہ سرائی کرنے والے عاشق کی روایات سے پٹا پڑا ہے۔ کلاسیکی اور جدید رجحان غزل کی یہی کشاکش تھی جس سے حلقہ ارباب ادب کو بھی دوچار ہونا پڑا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ حلقے نے ان دونوں میں سے ایک بھی نظریہ کو بجنسہٖ نہیں اپنایا۔ بلکہ دونوں مکاتیب فکر سے صحت مند اور توانا اصول چن کر غزل کے ایک ایسے مزاج کی پرورش کا کام شروع کیا جس میں نہ تو زندگی کے حقائق سے گریز کا قدیم کلاسیکی تصور ملتا ہے اور نہ نام نہاد جدید یا ترقی پسند فکر کے خشک اور بے روح ڈھانچے۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ گم کردہ راہ لوگوں نے بیرونی تقلید کے جنون کی نشہ پاکر اردو غزل کو نہ صرف اس کے حقیقی حسن، نزاکت اور دلآویزی سے محروم کرنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ غزل کو اچھا خاصا سیاسی، معاشی اور مبتذل جنسی بھوک کا دیدہ فریب پمفلٹ بنا کر رکھ دیا ہے۔ حلقہ کے عام تنقیدی رجحانات بھی اس کے منکر نہیں، کہ غزل کو اتنی وسعت دی جائے، کہ وہ فکر و احساس کے صحیح زاویوں کو سمو لینے کے علاوہ عصری موضوعات کو بھی زمین غزل پر بار دے سکے۔ لیکن جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں حلقہ نے غزل کے لئے ہرگز ایک ایسا اسلوب اظہار یا شعری پیکر تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی جو اپنی تمام لطافتوں کو کھو کر وقتی مصلحتوں کی بھینٹ چڑھ جائے۔ دوسری طرف جہاں حلقہ ارباب ادب نے کلاسیکی فکر کے مردہ موضوعات کو اور غیر حقیقی اسالیب غزل کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش کی۔ وہاں قدیم غزل کی ان حسین تراکیب و

تشابیہ اور استعاروں اور کنایوں کو بدستور قائم رکھا۔ جن سے اردو غزل کا حیات افزا لوچ اور نغمگی باقی ہے۔

افسانہ کی موضوعی ضروریات اور فنی تقاضوں کا جہاں تک تعلق ہے حلقہ نے ان فرسودہ موضوعات کی ضرور حوصلہ شکنی کی ہے۔ جو شعوری ارتقاء کی ابتدائی منزلوں میں ضرور کامیاب تھے۔ لیکن اب اُن کے غیر حقیقت پسندانہ اسالیب غیر واقعاتی عناصر اور ارزاں جنسی پلاٹ موجودہ ترقی یافتہ فکر کو متاثر نہیں کر سکتے۔ بلکہ یُوں سمجھئے کہ تقسیم ملک سے قبل تک جن موضوعات پر افسانوی رنگ میں خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ ان میں سے چند کے علاوہ باقی موضوعات محض تاریخی اثاثہ بن کر رہ گئے ہیں۔ اکثر ادوقات ہمارے افسانہ نگار سستی جنسی کہانیاں اور رومانی افسانے پیش کرتے رہے ہیں۔ لیکن فنون و نظائر کے بدل جانے اور خود ماحول و واقعات میں انقلاب پیدا ہو جانے کے باعث ایسی کہانیوں کو مزید پسندیدہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ موجودہ دَور میں علم نفسیات نے حسقدر ترقی کی ہے۔ اس کا تقاضا ہے کہ ہر فنکار کرداروں کی تخلیق کے وقت بیرونی عوامل کو پیش نظر رکھے اور کرداروں کی تخلیق کے وقت اُن کے ردّ عمل کو کردار کے جذب و احساس کی صورت میں ظاہر کرے۔ اس طرح ایک افسانہ نگار جہاں ماحول کی تمام وسعتوں کو وحدتِ کردار میں سمیٹ سکتا ہے۔ وہاں انسانی نفسیات کے ان سرچشموں کو بھی ابھار سکتا ہے۔ جو ایک قاری کے ذہن و دماغ پر اپنا بھرپور اثر چھوڑ سکتے ہیں۔ موضوع کا یہی وہ نیا پن تھا۔ جس کے پیش نظر حلقہ نے سماجی نفسیاتی اور معاشی افسانوں کو اپنے ادب میں جگہ دینے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ حلقہ نے جنسی جذباتیت اور رومانی تصورات کو بھی ایک محتاط شکل میں بار دیا ہے۔ حلقے کے فنکاروں نے اکثر ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جو زندگی کے اس حسین اور دلنواز پہلو پر بھی نہایت جامع اور پختہ فکر کے حامل ہیں۔

افسانے کے تکنیکی اسالیب کا جہاں تک سوال ہے۔ حلقۂ ارباب ادب کو اس سلسلہ میں ابھی بہت کوششیں کرنا باقی ہیں۔ اصل میں تکنیک کا معاملہ ہی بذاتِ

خود ایک ایسا مسئلہ ہے جو اضافی نوعیت کا ہے۔ لہٰذا موجودہ دور ہی میں نہیں بلکہ گذشتہ ادبی روایات سے بھی پتہ چلتا ہے کہ تکنیک کے موضوع پر فنکاروں میں اکثر اختلاف رائے رہا ہے۔ چنانچہ یہی صورتِ حال اب بھی درپیش ہے۔ بہر حال افسانوی تجربات کے تکنیکی تنوع اس وقت تک کسی نہ کسی شکل میں باقی رہتے ہیں۔ جب تک کسی خاص اسلوبِ فکر کو عمومی حمایت حاصل ہو جائے حلقہ کے افسانہ نگاروں میں ادیب واثقی، شہاب دہلوی، دلشاد کلانچوی، امجد قریشی اور حفیظ قریشی کے اسماء قابلِ ذکر ہیں۔ ادیب واثقی کے افسانوں کا عام رجحان سماجی ہوتا ہے۔ جو طنز کی بھی اچھی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ ان کے کردار جذباتیت کے پتلے اور احساس کے آتش فشاں معلوم ہوتے ہیں۔

جذبات و احساس اکثر چونکہ اعتدال سے گذر جاتے ہیں۔ لہٰذا فن کہیں کہیں دب جاتا ہے۔ پھر بھی پلاٹ کی صفائی، نظریاتی مقصدیت اور کرداروں کی جذباتی تخلیق ادیب کے افسانوں کی خصوصیات ہیں۔ شہاب دہلوی عموماً متضاد کرداروں کے ذریعہ ایک افادی مقصد کی تخلیق کرتے ہیں۔ افسانوں کی زبان خاص طور پر تحریر کے دلچسپ عناصر کو جلا بخشتی ہے۔ ان کے پلاٹ عموماً سادہ ہوتے ہیں جن میں واقعات کی صداقت ظاہر کرنے کے لئے کرداروں کی تخلیق کی جاتی ہے۔ دلشاد کلانچوی سماج کے کسی معمولی سے کردار کو اپنا موضوعِ فکر بناتے ہیں۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے انھیں کافی محنت اور بلیغ النظری سے کام لینا پڑتا ہے۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ دلشاد نفسیاتی کردار پیش کرنے میں بہت کامیاب ہوتے ہیں۔ بلکہ یوں سمجھئے کہ نفسیات کو اسقدر اُبھارتے ہیں کہ قاری خود کردار کے ماحول میں کھو جاتا ہے۔ دلشاد کلانچوی کے پلاٹوں میں چونکہ اُلجھاؤ ہوتا ہے۔ لہٰذا عموماً اُن کے افسانے طویل بھی ہو جاتے ہیں۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر دلشاد کلانچوی کے افسانوں کی مرکزیت ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ جو افسانہ کے تمام نشیب و فراز اور پیچ در پیچ موڑوں کے باوجود کبھی متعلقہ کردار سے وابستہ رہتی ہے۔ امجد قریشی اور حفیظ قریشی نے بھی اپنے فن کے اچھے شاہکار حلقہ کے اجلاس میں پیش کئے ہیں۔ امجد ادیب کے طرزِ نگارش سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ میں یہی سمجھ سکا ہوں کہ اُن کے اور ادیب واثقی

کے پلاٹوں اور کرداروں میں بہت کم فرق ہوتا ہے۔ افسانہ سے قطع نظر امجد خاکہ بھی اچھا لکھ لیتے ہیں۔ اور اکثر حلقہ کے اجلاسوں میں اپنے خاکے پیش کرتے رہے ہیں۔ اور اس میں شک نہیں کہ ہم امجد کے بعد کی تحریروں میں حلقہ کے رجحان تنقید کو کافی کچھ دخیل دیکھتے ہیں۔ حفیظ قریشی نے طبعاً رومانی انداز فکر پایا ہے۔ اور اسی رنگ میں انھوں نے افسانہ کی جدید تکنیک پر کامیاب افسانے تحریر کئے ہیں۔ حفیظ کے پلاٹ عموماً بڑے "منطقی" ہوتے ہیں۔ جنھیں سمجھانے کے لئے انھیں عموماً حلقہ کے تنقیدی اجلاسوں میں خود تکلیف کرنی پڑتی ہے۔

اس کے علاوہ حفیظ نے چونکہ سماجی اصلاح کی ذمہ داری کے احساس کو بھی پرورش کیا ہے۔ لہٰذا اکثر معیشی موضوعات پر اُن کے افسانے نہایت گہرے طنز پیش کرتے رہے ہیں۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ حفیظ موضوع سے کہیں بڑھ کے زیادہ افسانے میں تکنیک کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہ تجربات بڑھتے اُن کی فنی چابکدستی کی حدود تک جا پہنچے ہیں۔ حفیظ کے افسانوں میں ایک بات میں نے خاص طور پر محسوس کی ہے۔ کہ اُن کے کردار خود کفیل نہیں ہوتے۔ انھیں اکثر یا تو خود افسانہ نگار کی قوتِ بیان پر بھروسہ کرنا پڑتا یا دُوسرے چھوٹے کرداروں کی مدد درکار ہوتی ہے۔ بہر حال حفیظ کی افسانہ نگاری بحیثیت مجموعی کامیاب مستقبل کا پیش خیمہ معلوم ہوتی ہے۔

مذکورہ بالا فنکاروں کے ذریعہ حلقۂ اربابِ ادب نے اُردو افسانہ میں موضوعی اور تکنیکی اعتبار سے جو معیار پیش کیا ہے وہ ہمت افزا ہے۔ بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے فنکاروں کا نئے تجربات کی تگ و دو میں مصروف رہنا ہی اس بات کی روشن دلیل ہے کہ تخلیقی ذہن بیدار سرگرم عمل ہے۔

حقیقت میں ادبی زندگی کے لئے یہی چیز نہایت ضروری ہے۔ ورنہ بصورت دیگر ادب انحطاط و زوال کا شکار بن کر رہ جاتا ہے۔

مطبوعہ
جنوری ۵۵ ۱۹ء

بہاولپور کی ادبی فضا — ماضی و حال کے آئینہ میں

میری ذاتی رائے ہے کہ کسی سنجیدہ اور صحت مند قسم کے ادبی ماحول کو نشو و نما دینے کا کام عموماً روایتی مشاعرے ہی کیا کرتے ہیں۔ یہ مشاعرے کلاسیکل دَور کی تو نا قابلِ فراموش خصوصیت تھے ہی لیکن موجودہ زمانہ میں بھی انھیں یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ خصوصاً اُردو زبان و ادب نے تو انھیں مشاعروں کے دامنِ عاطفت میں رہ کر پرورش پائی۔ اور جب بھی کسی جدید انداز فکر نے جنم لیا وہ قدیم روایات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ویسے بھی ہر فرسودگی سے نئے پن کا وجود پانا قانونِ فطرت ہے۔ انگریزی ادب میں کلاسیکل شاعری ہی نے نئی رومانی تحریکوں کی تخلیق کی اور اگر پوپ اور ڈرائیڈن کے خشک شعری فلسفے معرضِ اظہار میں نہ آتے تو غالباً ورڈس ورتھ۔ شیلے اور کیٹس کی فطرت شناسی اور رومان آفرینی کبھی انگریزی ادب کا سرمایہ نہ بن سکتی۔ یہی حال اردو شعر و ادب کی ترقی کا رہا ہے۔ میر اور مرزا نے اگر قدیم شعری سرمایہ کو اپنی اساس فکر قرار دینے کے ساتھ ساتھ اپنی شعری کاوشوں کو متغائر نظریات کا پابند اثر ٹھہرایا تو مومن اور غالب نے شعری عمارت کی تعمیر کا انداز ہی بدل دیا حالی اور آزاد نے ان سب کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ اور پرانے نقوش میں نئے طرز پر رنگ بھرنا شروع کر دیا۔ بہر حال زمانے میں تغیر ہی کو ثبات رہا۔ اس اعتبار سے ہم بہاولپور کے اُن قدیم ادبی مجاہدوں کو فراموش نہیں کر سکتے۔ جنھوں نے حالات کی انتہائی نا مساعدت کے باوجود بھی مشاعروں کے دم قدم سے چراغِ ادب کو ٹمٹماتے رہنے کے مواقع بہم پہنچائے۔

تقسیم ملک سے قبل اور چند سال بعد تک بہاولپور میں ادبی ترقی کیلئے ماحول کچھ زیادہ سازگار نہیں رہا۔ "ناسازگار" میں اس لئے کہتا ہوں کہ انھیں

دنوں ملک کے دوسرے حصوں میں مسلسل نئے تجربات اور متنوع نظریات فروغ پا رہے تھے۔ اور بہاولپور ابھی تک ادب کے روایتی مفہوم کی الجھنوں میں مبتلا تھا۔ لیکن گذشتہ دو ڈھائی سال سے بہاولپور میں شعر و ادب جس انداز میں نشو و نما پا رہے ہیں اُسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ قدرِ مشترک کے طور پر اگرچہ روائتی مشاعروں کا زور ابھی کم نہیں ہوا۔ مگر پھر بھی تنقیدی شعور اور وقت کے اہم تقاضوں کا احساس آہستہ آہستہ بیدار ہو رہا ہے۔ لہٰذا بہاولپور کی ادبی فضا بڑی حد تک نکھر گئی ہے۔

بہاولپور کا یادگار مشاعرہ:- بہاولپور میں مشاعروں کا انعقاد یوں تو ادبی زندگی کی ایک روایت بن چکا ہے۔ لیکن ان مشاعروں میں بہاولپور کا "یادگار مشاعرہ" کے زیرِ عنوان منعقد کی جانے والی شعری محفل نمایاں حیثیت کی حامل ہے۔ اس میں کچھ شعرا باہر سے بھی آئے تھے۔ لیکن مقامی شاعروں کی ایک خاصی تعداد نے اس میں شرکت کی تھی۔ نیز بہاولپور کی خواتین شعراء نے اس محفل میں پہلی بار عملاً حصہ لیا۔ مقامی طور پر حصہ لینے والوں میں شہاب دہلوی۔ ادیب واثقی۔ ارمان عثمانی اور علی احمد رفعت کے علاوہ خواتین میں فرحت رشید صاحبہ کے اسماء قابلِ ذکر ہیں۔ طرحی مشاعرہ کی پابندیوں اور مشکلات کے باوجود بھی تغزل کے اعلیٰ معیار کو برقرار رکھا گیا۔ شعر و ادب کے جدید تقاضوں کی تکمیل سے تنوع نظر اشعار واقعتاً غمِ دوراں و غمِ جاناں کے امتزاج کا بہترین مرقع تھے۔ تغزل آمیز سوچ اور تراکیب الفاظ کے ساتھ ساتھ احساس و جذبات کی دھیمی دھیمی سرسراہٹ صاف محسوس ہو رہی تھی۔ اور حقیقتاً یہی ادب عالیہ کے عناصر لازم بھی ہیں۔ جناب شہاب دہلوی اور فرحت رشید صاحبہ کا ایک ایک شعر مجھے آج تک یاد ہے۔ ذیل میں نقل کئے دیتا ہوں۔ آپ بھی جدید احساس کو الفاظ کا پیرہن دینے کی داد دیجئے۔

کیا یہ سچ ہے وہ تصور میں چلے آئیں گے
سورج ابھرے گا گریبانِ خیالات سے کیا (شہاب)

دیکھ کر بولے وہ سرخی مرے افسانے کی
تو نے لکھا ہے اسے خون کے قطرات سے کیا

(فرحت رشید)

حلقۂ ارباب ادب کا قیام:-

حلقہ ارباب کا قیام دسمبر ۵۲ء میں عمل میں آیا اور میرے خیال میں غالباً یہ حلقہ ریاست بھر میں ماضی و حال کی تمام ادبی جماعتوں سے اس اعتبار سے سبقت لے گیا ہے کہ اس نے اپنی مختصر سی مدت حیات میں بہاولپور کے ادبی رجحانات کو اسقدر متاثر کیا ہے۔ کہ یہاں کے نمایاں لکھنے والوں پر شعر و ادب کی جدید اقدار سے اغماض و انحرافات کا الزام مشکل ہی سے لگایا جا سکتا ہے۔ حلقۂ ارباب ادب علمی ادبی و تنقیدی انجمن کی حیثیت سے بہاولپور میں گرانقدر خدمات انجام دے رہا ہے۔ اور اس نے مختصر سے عرصہ میں "اردو غزل گوئی" "اردو ادب میں تنقید" اردو افسانہ کا فنی ارتقاء اور داغ ۔ اقبال اور اختر شیرانی وغیرہ کی شاعری کے موضوعات پر عدیم النظیر مباحثے منعقد کر کے ثابت کر دیا ہے کہ یہ حلقہ شعر و ادب کے حقیقت پسندانہ ارتقاء کا مخلص داعی ہے۔ حلقہ ارباب ادب بہاولپور میں جہاں علم و ادب کے احیاء کا محرک ہے۔ وہاں نئے لکھنے والوں کے لئے بھی مشعل راہ سے کم نہیں حلقہ کے زیر اہتمام ہر ہفتہ علمی ادبی و تنقیدی اجتماعات منعقد کئے جاتے ہیں جن میں مختلف صاحب قلم حضرات اپنے علمی و ادبی مقالات - افسانے - منظومات اور شعر و ادب کی دیگر اصناف ناقدین کی رائے دہی کے لئے پیش کرتے ہیں جو ادب میں براہ راست اصلاح کا بہترین طریقہ کار ہے۔ حلقہ ہر نئے آنے والے کا استقبال کرتا ہے اور ہر صاحب علم اور کہنہ مشق سے استفادہ کرتا ہے۔
غرض "صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے"

جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ ماضی میں بہاولپور میں ادبی سرگرمیاں فرسودہ طرز کے مشاعروں ہی تک محدود رہی ہیں۔ اور اگر نثری ادب کے سلسلہ میں کچھ کاوشیں کی بھی گئیں تو انھیں پھلنے پھولنے کی حد تک پہنچنے کا موقع

نہیں ملا۔ بہرحال اس سلسلہ میں حلقۂ اربابِ ادب کا مدعا و مقصد منظوم اور نثری ادب دونوں میں صحت مندی و توانائی پیدا کرنا ہے۔ اور حلقہ کو اس مقصد میں ہمت افزا کامیابیاں نصیب ہوتی رہی ہیں۔

کل پاکستان اُردو کانفرنس:۔ حلقۂ اربابِ ادب کا زبردست کارنامہ بہاولپور کی تاریخ میں پہلی بار ایک عظیم الشان اُردو کانفرنس کا انعقاد ہے جس میں شریک ہونے والی پاکستان کی دیگر صاحبِ قلم ہستیوں کے علاوہ بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ مولانا ماہر القادری مدیر "فاران"۔ ادیب سہارنپوری خیام الہند حیدر دہلوی۔ مولانا قابل گلاؤٹھوی۔ پروفیسر خواجہ محمد شفیع دہلوی۔ ظہیر کاشمیری۔ ثریا بنت خلیل عرب۔ بیگم حفیظ اور پرنسپل گجرات گرلز کالج وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ محترمہ ثریا بنت خلیل عرب صاحبہ نے حلقۂ اربابِ ادب کی دعوت پر، ۷ مئی ۱۹۵۴ء کو حلقہ کے ایک خصوصی اجتماع سے "اسلامی تہذیب و ثقافت" کے موضوع پر بھی خطاب فرمایا۔ اُردو کانفرنس کے اجتماعات تین دن یعنی یکم، ۲ اور ۳ مئی ۱۹۵۴ء تک مسلسل منعقد ہوتے رہے جس میں خواتین کا ایک علیحدہ اجتماع بھی منعقد ہوا۔ کانفرنس میں اُردو لسان و ادب پر پُرمغز، خیال افروز۔ اور جامع مقالات۔ مضامین اور منظومات وغیرہ پڑھے جانے کے علاوہ مقامی و بیرونی مقررین نے تقاریر بھی کیں۔ علاوہ ازیں مولانا عبدالمجید سالک، سابق مدیر "انقلاب" میاں بشیر احمد مدیر "ہمایوں" و سابق سفیر پاکستان متعینہ ترکی۔ عبدالسلام خورشید صدر شعبہ صحافت پنجاب یونیورسٹی لاہور اور سید عابد علی عابد پرنسپل دیال سنگھ کالج لاہور نے حلقۂ اربابِ ادب کے نام پیغاماتِ تہنیت ارسال فرمائے۔

دیگر ادبی جماعتیں:۔ حلقۂ اربابِ ادب کی تاسیس سے قبل بھی بہاولپور میں صاحبانِ ذوق تسکینِ مذاق کی خاطر گاہے گاہے انجمن آرائی کرتے رہے ہیں مگر بدقسمتی

سے ماحول سازگار نہ ہونے کے باعث یہ اقدامات کچھ دیر پا ثابت نہ ہو سکے اور اکثر انجمنیں بن بن کر بگڑتی رہیں۔ البتہ بہاولپور شاہی بازار کے ایک بالاخانہ پر "انجمن ترقی اردو" کا گرد آلود اور دیدہ نازیب سا ایک مختصر لبورڈ اب بھی راستہ چلنے والوں کی توجہ کا طالب نظر آتا ہے۔ بہرکیف "کاروانِ ادب" کی حالیہ تنظیم نو نے بہاولپور کی ادبی فضا کو اور بھی زیادہ خوشگوار بنا دیا ہے! ابتداءً کاروانِ ادب نے صرف مشاعروں وغیرہ ہی کے انعقاد پر اکتفا کیا ہے۔ جن میں مسلسل شعرگوئی کے مذاق کو پہلے سے بہتر اور بلند تر بنانے کی مساعی بڑی حد تک بارآور ثابت ہوئی ہیں۔ میں بھی یہی سمجھتا ہوں کہ بہاولپور کی ادبی مٹی کو ذرا نمی کی ضرورت ہے ورنہ اس میں توقعات سے بھی زیادہ زرخیزی موجود ہے۔ اس سلسلہ میں بہاولپور کے معروف شاعر حیات میرٹھی انتہائی اخلاص و جانفشانی سے اپنا کردار انجام دے رہے ہیں۔ اور مجھے امید ہے کہ وہ بہت جلد اپنے جیسے اور بھی کئی مخلص کارکن پیدا کرکے "کاروان ادب" کو ایک مضبوط اور مستحکم ادبی ادارہ بنا دیں گے۔ میری نظر سے کاروان ادب کا منشور بھی گذرا ہے جسے صرف "اچھا" کہہ دینا اس لئے ناکافی ہے کہ منشور کم از کم ہر جماعت ہی کا اچھا ہوا کرتا ہے۔ جہاں تک عملی سرگرمیوں کا تعلق ہے۔ میرے خیال میں "کاروانِ ادب" نے ابھی مشاعروں کی حدود سے باہر قدم نہیں نکالا۔ اور محض مشاعرے حقیقتاً کوئی ایسی بات نہیں جو کسی جماعت میں جاذبیت و کشش کا سبب بن سکیں۔ البتہ اردو ادب میں بحیثیت مجموعی جدید اسالیب فکر کو بار دینے کہ تخلیقی تنوع پیدا کرنے کے جامع پروگرام اس زمانے میں کسی ادبی جماعت کے وجود کا احساس دلا سکتے ہیں۔ بہر حال مجھے توقع ہے کہ کارکنان "کاروان ادب" اس اہم ضرورت کی طرف بھی جلد توجہ مبذول کرکے بہاولپور میں شعر و ادب کی ٹھوس خدمت کر سکیں گے۔

شعراء

اس موضوع پر "بہاولپور کے شعراء۔ میری نظر میں" کے زیر عنوان میرا ایک

مقالہ مقامی اخبار ستلج میں شائع ہوچکا ہے۔ میں نے اس مقالہ میں جو کچھ عرض کیا تھا وہ تمام تر ذاتی تاثرات کی بنا پر تھا۔ البتہ حلقہ ارباب ادب بہاولپور نے ادبی، شعری مذاق کی تربیت و تشکیل میں جو اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کے کچھ خوشگوار اثرات منظر عام پر آگئے ہیں۔ حلقہ مذکور میں ۵ ارجنوری ۱۹۵۴ء کو جب اظہار رائے کی عام دعوت دی گئی تھی۔ تو اس وقت بھی میں نے غزل کے متعلق اسی رائے کا اظہار کیا تھا۔ کہ" اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ کہ غزل کے تخلیقی دور سے لے کر اب تک غزل کے بنیادی عناصر ترکیبی یکساں رہے ہیں۔ دلی کیفیات۔ احساسات اور ذہن و دماغ کے داخلی انقلابات میر کی غزلیات ہی میں نہیں بلکہ غالب اور غالب کے بعد حسرت۔ جگر۔ اصغر اور دوسرے غزل گو شعرا کے یہاں شعری تخلیق کے ذمہ دار نظر آتے ہیں۔ غزل کے ارتقا، کا بڑا سبب اسلوب کا تنوع اور اندازِ فکر کا تخالف ہے ــــــ غزل ایسی صنف سخن ہے۔ جسے کبھی زوال نہیں"

بہر حال غزل کا مزاج تغیر پسند واقع ہوا ہے۔ اور جو لوگ غزل کی اس خصوصیت سے نابلد ہیں وہ وقت کی رفتار سے بہت پیچھے ہیں۔ دیگر ناقدین نے بھی اپنی آرا جس انداز میں اس موضوع پر پیش کی تھیں۔ انھیں میں ذیل میں نقل کرتا ہوں۔ تاکہ بہاولپور کے ادیب ناقد غزل کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں اس کا اندازہ لگایا جا سکے،

شہاب دہلوی کہتے ہیں کہ "غزل کی روح تغزل ہے"۔ یہ ایک ایسا جامع اور ٹھوس نظریہ ہے جس میں غزل کی حیاتِ ابدی کا راز پوشیدہ ہے بمعلق خارجیت اس زمانہ کے مادہ پرستوں کی مجنونانہ فکر کا نتیجہ ہے مگر شہاب دہلوی خارج کو باطن کی آنکھ سے دیکھ کر اس پس منظر کے لئے جذب و احساس کا رنگ بھرنا چاہتے ہیں۔ دراصل یہی وہ نقطۂ نظر ہے جو غزل کو بقائے دوام بخش سکتا ہے اس کے بعد غزل کے متعلق پروفیسر دلشاد کلانچوی کی رائے ملاحظہ فرمایئے:۔

"غزل میں جس قدر افادیت ہے، کسی دوسری صنف میں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ

غزل آج تک زندہ ہے۔ اختصار اور تنوع غزل کی مقبولیت اور پسندیدگی کا باعث ہیں۔"

"غزل اگر جنگِ عظیم کے بعد بھی اپنی روش نہ بدلتی تو خدا جانے فکری انحطاط اور معاشرتی زوال کس مرحلہ پر ہوتا۔" (ادیب واثقی)

"کوئی فن اس وقت تک زندہ نہیں رہ سکتا جب تک اس میں زندگی کے تقاضوں کا عکس نہ ہو، زندگی کی ترجمانی نہ ہو، اور جذبات و احساسات کی زندہ تصویر نہ پائی جاتی ہو۔" (امجد قریشی)

پروفیسر محمد اعظم فرماتے ہیں۔ "غزل میں جہاں تک مادی اور غیر مادی تقاضوں کو پیش کرنے کا سوال ہے۔ غزل اس وقت تک زندہ رہ سکتی ہے جب تک غزل میں زندگی کے مسائل سے دو چار ہونے کی صلاحیت باقی ہے۔ اب ایسی غزل کا وجود زیادہ دیر ممکن نہیں۔ جس کا حقائق اور زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔"

مذکورہ آراء کی روشنی میں بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ شعر جو روایات کا اسیر ہو کر رہ جاتے۔ غزل میں شامل کرنے کے قابل نہیں۔ اس کلیہ کی روشنی میں اگر بہاولپور میں شعر گوئی کا تجزیہ کیا جائے۔ تو صورت حال پہلے سے بہتر نظر آتی ہے۔ اس سلسلہ میں نوجوان و نوخیز شاعر تابش الوری نے قدم آگے بڑھائے ہیں۔ اُن کے اشعار میں متوازن خیال اور سنجیدہ فکر کے علاوہ کیف و جذبہ کی گھلاوٹ بھی پیدا ہو چکی ہے۔ جو شعر کو اور بھی موثر بنا دیتی ہے۔ اُن کے دو ایک تازہ شعر نقل کرتا ہوں۔

غم کے ماروں کا حال کیا کہیے ۔۔۔ دل شکستہ ہے آنکھ پُر نم ہے

موت ہے دائمی سکوں کا نام ۔۔۔ زندگی کیا ہے مستقل غم ہے

ماحولِ گرد و پیش جواب اجنبی سا ہے

ہم کارواں کے پاس ہیں یا کارواں سے دُور

زمانہ گوش بر آواز ہے سکتہ کا عالم ہے

نہ جانے اس رہِ نازک سے کیا ارشاد ہوتا ہے

امجد قریشی کے یہاں انتخاب الفاظ کے حسن سے شعری سانچے میں جان پڑ جاتی ہے۔ امجدؔ خیال کو شدت بخشنے اور تعلق شعری میں زہر سمونے کے اور بھی دلدادہ ہو گئے ہیں۔ نیز حقیقتوں کی نقاب کشائی بھی بڑی ہی بیباکی سے کر جاتے ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ فرمایئے۔ ؎

ابھی حدِ نظر کی وسعتوں تک اک تلاطم ہے
ابھی برہم مزاج موج طوفاں ہے جہاں میں ہوں

بہاولپور کے ایک ہوشمند اور حساس طبع شاعر نور الزمان احمدؔ اوج ہیں۔ میں نے اوجؔ صاحب کے تیور پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ اُن کا ذہن برابر ارتقا پذیر ہے۔ وہ جذبات کا استدلال ذہنی اپروچ کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ خارجی اشیا پر اُن کے احساس کی ضرب بھرپور پڑتی ہے۔ اور اس سے جو آواز پیدا ہوتی ہے۔ وہی اُن کے اشعار کی نغمگی ہے۔ پیرایۂ اظہار سادہ ہے۔ لیکن دلکش، چند شعر نقل کرتا ہوں، ملاحظہ فرمایئے:۔ ؎

کبھی نیاز تھا اب ناز ہو گیا ہے دل
ترے کرم سے سرافراز ہو گیا ہے دل

تصورات پہ چھائی ہوئی خموشی ہیں
شکستِ روح کی آواز ہو گیا ہے دل

وہ پیچ و خم کہ تری زلف نے بکھیرے ہیں
مرے نصیب کو کیا دو جہاں کو گھیرے ہیں

جمالِ دوست تصور کی آبرو رکھ لے
خیالِ دوست میں [illegible] اندھیرے ہیں

چمن میں کون پری زاد رنگ و بو آیا
قفس میں شوخ تمناؤں کے بسیرے ہیں

ادب:۔ بہاولپور میں نثری ادب کا تجزیہ کرتے وقت سخت مایوسی ہوتی ہے۔ ناول لکھنے والے تو پاکستان میں بھی خال خال ملتے ہیں۔ اور بہاولپور میں تو اُن کی

تلاش ہی عبث ہے۔ کیونکہ اوّل تو شاعروں کی نسبت بہاولپور میں ادبار کی تعداد بہت ہی قلیل رہی ہے۔ دوسرے دورِ جدید میں لوگ شب و روز کی مصروفیتوں سے صرف اتنا ہی وقت نکال سکتے ہیں کہ کوئی مختصر سا قصّہ پڑھ لیں۔ چنانچہ ایسی صورت میں افسانہ نویسی کا فروغ ایک لازمی امر ہے۔ بہاولپور کے پرانے افسانہ لکھنے والوں میں علی احمد رفعت، حیات ترین، شبیر بخاری اور دلشاد کلانچوی پیش کئے جا سکتے ہیں۔ علی احمدؔ رفعت تو اپنے کاروباری دھندوں میں ایسے پھنسے ہیں کہ مشکل ہی سے ادھر توجہ کرتے ہیں۔ پچھلے دنوں "ستلج" میں اُن کا افسانہ "ماضی کے سائے" پڑھا۔

طبیعت چاہتی ہے کہ رفعت سے سفارش کروں کہ اور بھی کچھ وقت اِس کام کو دیں۔ بہاولپور میں اچھے افسانہ لکھنے والوں کی بڑی کمی ہے۔ اب یہ رہے سہے چراغ بھی روشنی نہ دیں گے تو فضا میں تاریکی بڑھتی ہی جائے گی۔ "ماضی کے سائے" بہت ہی خوب افسانہ ہے۔ جو رفعت کی تکنیکی مہارت اور اچھوتے اسلوب نگارش کا آئینہ دار ہے۔ رفعت زندگی کو افسانہ میں اور افسانہ کو زندگی میں سمونا خوب جانتے ہیں۔ کاش وہ اور بھی افسانے لکھتے رہیں۔

حیات ترین کو "متاعِ گم گشتہ" ہی کہہ لیا جائے تو بہتر ہے۔ آثار اور قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ شاید وہ اب افسانہ نگاری کی زحمت نہ کریں گے۔ رہے شبیر بخاری سو انھیں محکمہ تعلیم نے چھین لیا ہے۔ کبھی کبھار لکھتے تھے۔ اب بھی لکھتے ہیں۔ مگر درس و تدریس کے موضوع پر۔ بہرحال خوشی اس بات کی ہے۔ کہ وہ عضوِ بیکار ہو کر نہیں رہ گئے۔ اپنی صلاحیتوں سے کہیں نہ کہیں کچھ مفید کام کر رہے ہیں۔ تعلیم کے موضوع پر اُنھوں نے کچھ کتب بھی لکھی ہیں۔ جو طبع ہو چکی ہیں۔

دلشاد کلانچوی ابھی ادبی زندگی سے اگرچہ دست کش نہیں ہوئے۔ لیکن پھر بھی ذہنی جمود میں مبتلا معلوم ہوتے ہیں۔ اِس تمام عرصہ میں انھوں نے مشکل سے ایک افسانہ حلقۂ اربابِ ادب میں پڑھا ہے۔ اُن کے اور افسانے ابھی میری نظر سے نہیں گزرے۔ اور نہ ہی اُن سے سنے۔ اس مرحلہ پر اُن کے افسانوں پر کوئی رائے زنی کرنا محال ہے

شہاب دہلوی کو جو لوگ "محض غزل کار رسیا" سمجھتے ہیں، انھیں دھوکہ ہے۔ وہ تقسیم ہند سے قبل متعدد افسانے لکھ چکے ہیں۔ جو مختلف جرائد و رسائل میں طبع بھی ہوئے ہیں۔ اُن کا ایک افسانہ "چکر" انہی کی زبانی مَیں نے بھی سُنا ہے۔ تحریر میں محویت اور دلچسپی کوٹ کوٹ کر بھر دیتے ہیں۔ مجال ہے جو آپ ایک حرف سے توجہ ہٹا لیں، اس کے دو سبب ہیں۔ ایک تو زبان کی چاشنی، دوسرے واقعات کا تسلسل کہیں نہیں ٹوٹنے پاتا۔ طوائف اُن کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔ ظاہر ہے کہ موضوع کے اعتبار سے شہاب طنز بھی کرتے ہیں، اور سماج پر آنسو بھی بہاتے ہیں۔ "گھریلو زندگی" کے عنوان سے ایک خاکہ نما تحریر انھوں نے حلقۂ اربابِ ادب کے اجلاس میں بھی پیش کی تھی۔ بس یوں سمجھئے کہ آزاد۔ ڈپٹی نذیر احمدؒ اور فرحت اللہ بیگ کی زبان کا مزہ آ گیا۔ شہاب زبان ہی کے تیکھے پن پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ باتوں میں سوسائٹی پہ طنز بھی کرتے ہیں۔

"گھریلو زندگی" اس اعتبار سے اُن کی کامیاب تحریر ہے

ادیب واثقی اور امجد قریشی طبعاً خاکہ لکھنے کے عادی ہیں۔ چنانچہ افسانے بھی اُن کے نیم خاکے ہی ہوتے ہیں۔ اُن کے کرداروں میں زندگی کم اور الفاظ میں زیادہ زور ہوتا ہے۔ یہ دونوں لفظی شیشہ گری سے کام نہ لیں تو آپ کو قدم قدم پر اُن کے کردار نڈھال نظر آئیں گے۔ نئی نئی تکنیک کے تجربوں کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مروّجہ اسالیب کی روشنی میں اُن کے افسانوں کو بہت کم افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ البتہ امجد قریشی نے اس عرصہ میں ایک کامیاب افسانہ "وہ دیوانی تھی" لکھا ہے۔ افسانہ نگار نے صرف ایک کردار کو اتنی تقویت بخشی ہے کہ وہ افسانے کا مرکزی نقطہ ہی نہیں۔ بلکہ بجائے خود ایک مکمل افسانہ ہے۔ تاثر کو اس انداز میں اُچھالا کہ قاری آخر میں پہنچ کر مبہوت رہ جاتا ہے۔ "دیوانی عورت" کے ذریعہ امجد نے سماج پر جو طنز کئے ہیں وہ زہر آبِ دنشتر سے کم نہیں۔

محمد حفیظ قریشی نے حلقۂ اربابِ ادب کے اجلاسوں میں کئی افسانے پڑھے۔ جن میں اُن کے افسانے "موتیوں کی برسات"، "نرگس کے لئے" خصوصیت کے حامل ہیں۔

اوّل الذکر حفیظ کے طنزیہ آرٹ کا بہترین نمونہ ہے۔ جس میں تھیم سے لے کر پلاٹ اور کرداروں تک سب فنکارانہ مہارت کے شاہکار نظر آتے ہیں۔ جہاں تک مؤخر الذکر افسانہ کا تعلق ہے۔ وہ ان کے عام جذباتی رجحان کی غمازی کرتا ہے۔ چنانچہ ہر لفظ کے نیچے ایک آگ سی دہکتی معلوم ہوتی ہے۔ اظہارِ حقائق میں وہ بہت بیباک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا طنز بہت واضح اور تلخ ہوتا ہے۔ حفیظ صداقت کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے۔ ان کے نزدیک سماجی مصائب کی نقاب کشائی کرنا ہی اصل مقصد ہے۔ اس کے بعد نورالزمان احمد کا نمبر آتا ہے۔ انھوں نے افسانوں سے قطع نظر ڈرامہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کا ایک ایکٹ کا ڈرامہ "آج کی رات" اُن کی مستقبل کی معیاری تحریروں کا پتہ دیتا ہے۔ اس کے علاوہ ڈرامہ "کسرِ اگرلز" بھی خوب ہے۔ اس میں ڈرامہ نگار نے سیٹھ کے کردار کو دلچسپ انداز میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ سرمایہ داری کا اچھا خاصا منہ بھی چڑایا ہے۔ "لُٹ گئے سیال نگینے" کے علاوہ ان کا اور کوئی افسانہ میری نظر سے نہیں گذرا۔ ہوسکتا ہے وہ اس سے بہتر افسانے لکھ لیتے ہوں۔

پچھلے دنوں حلقۂ اربابِ ادب کے اجلاسوں میں چند بلند پایہ اور اعلیٰ معیار کے علمی و ادبی مقالات بھی پڑھے گئے۔ جن میں ادیب واثقی کا "غالب کے کلام کے دو پہلو" پروفیسر محمد اعظم کا "ہماری عورتوں کا پردہ"۔ شہاب دہلوی کا "حیدر دہلوی کی شاعری" اور پروفیسر دلشاد کلانچوی کا "بہاولپور کا تہذیبی اور ثقافتی اثاثہ" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

آخر میں بہاولپور میں تنقیدی مذاق کے فروغ سے متعلق بھی کچھ کہہ دینا خارج از دلچسپی نہ ہوگا۔ یہاں شعر و ادب کے حقیقت پسندانہ فروغ کے لئے ضرورت تھی کہ تنقیدی مذاق کو عام کیا جائے۔ یہ کام حلقۂ اربابِ ادب نہایت خوش اسلوبی سے انجام دے رہا ہے۔ اور اب یہ بلاخوفِ تردید کہا جاسکتا ہے۔ کہ حلقۂ اربابِ ادب کی گذشتہ آٹھ دس ماہ کی مسلسل مساعی اور ادبی خدمات کے بعد بہاولپور میں صحت مند ادبی رجحانات ترقی پذیر نظر آرہے ہیں۔

(نوشتہ ۱۹۵۵ء)

اُردو کی کلاسیکل شاعری

اُردو ادب میں کلاسیکل شاعری پر نظر ڈالنے کی ضرورت کا احساس موجودہ ادبی رجحانات کے حوالے سے پیدا ہوا ہے۔ ان رجحانات سے میری مراد خاصکر نام نہاد ترقی پسندانہ رجحانات سے ہے۔ افسوس ہے کہ بعض حضرات میں ایک عجیب قسم کی غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ موجودہ ادب کو ترقی دینے کے لئے ضروری ہے کہ قدیم ادب کے جملہ اثاثے کو نظر انداز کر دیا جائے۔ اس دھن میں تو بعض حضرات نے یہاں تک کہہ دیا ہے۔ کہ:-

"دنیا سفر ہے پُرانے چراغ گُل کر دو"

اور کلیم الدین احمد صاحب تو غزل کی گردن مارنے کے حق میں ہیں بہرحال یہ وہ تلخ حقائق ہیں جن کے پیشِ نظر ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ کہ اُردو ادب میں کلاسیکی شاعری کے مقام اور اُس کی قدر و قیمت کا جائزہ لیا جائے۔

"کلاسکس" لاطینی لفظ ہے۔ جو قدیم روم اور یونان کی طبقاتی ذہنیتوں کی آئینہ داری کرتا ہے۔ قدیم رومن اور یونانی سوسائٹی معاشی اعتبار سے جہاں کئی طبقات میں بٹی ہوئی تھی وہاں ادبیات کو بھی باعتبار اہمیت و افادیت کئی حصوں میں تقسیم کیا ہوا تھا۔ چنانچہ کلاسیکی ادب سے مراد ایک ایسا ادب لیا جاتا تھا جو اپنے جملہ خصائص کے اعتبار سے نہایت بلند و ارفع ہو۔ ادبیات کے موضوع پر یونان کے قدیم مفکرین افلاطون اور ارسطو نے بھی اپنی تحریروں میں اظہار رائے کیا ہے۔"

افلاطون نے شاعری کے متعلق کسی اچھی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ اور شاعروں کو وہ قدیم یونانی شہریوں میں تیسرے درجے کے آدمی قرار دیتا ہے۔ البتہ ارسطو نے ادبیات کی طرف خصوصی توجہ دیتے ہوئے کلاسیکل ادب کے لئے دو باتوں کو نہایت اہم قرار دیا ہے۔

اوّلاً فطرت کے نقالی اور ثانیاً نغمہ و موزونیت۔ ارسطو کے نزدیک فطرت کی نقالی سے مراد کوئی پست خیال ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ وہ سائنس اور شاعری کے درمیان نمایاں امتیاز کی ایک فصیل قائم کرنا چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ سائنس جہاں حقائق کے مطالعہ، مشاہدہ اور اُن کے مادی تجزیہ پر مشتمل ہے۔ وہاں شاعری حقائق کا حسی وجذباتی تجزیہ کرنے . . . . کی صلاحیت رکھتی ہے۔

چنانچہ کلاسیکل شاعری کا یہ تصوّر انگریزی ادبیات نے سولھویں صدی عیسوی میں قبول کیا۔ اور کلاسیکل شاعری کے نظریئے کو اٹھارویں صدی عیسوی میں بہت زور حاصل ہوا۔ پوپ اور ڈرائیڈن نے کلاسیکل شاعری کی قدروں کو مستحکم کیا۔ اُن کے لئے اصول وضوابط مقرر کئے۔ قدما کی صحت مندامثلہ کو اپنے لئے مشعل راہ قرار دیا اور سب سے بڑھ کر کلاسیکل شاعری کی بنیادوں کو انھوں نے عقل و دلیل اور سنجیدہ تر افکار پر استوار کیا۔

اُردو میں کلاسیکل شاعری کا جہاں تک تعلق ہے۔ اس مختصر اثناحیہ سے مدّعا یہ تھا کہ معلوم ہو جائے۔ کہ اُردو شاعری میں کلاسیکیت کی بنیاد کن تصوّرات کے تحت ڈالی گئی۔ شعر گوئی کا جہاں تک تعلق ہے۔ سُلطان قلی قطب شاہ کو اُردو کا پہلا شاعر قرار دیا گیا ہے۔ لیکن کلاسیکل رجحان شاعری کو تقویت بخشنے کا سب سے پہلا کارنامہ ملّا وجہی نے انجام دیا۔ انھوں نے مثنوی "قطب مشتری" لکھ کر شعر و ادب کے لئے کچھ اصول وضوابط مقرر کئے۔ جنھیں ہم کلاسیکل کہہ سکتے ہیں۔ شعر میں سلاست وصفائی تخیل میں سنجیدگی، موضوعات کی حقائق پسندی اور ردیف و قوافی وغیرہ کے علاوہ موزونیت اور نغمگی کی تلاش قطب مشتری کی اصل تعلیمات کہی جاسکتی ہیں۔ چنانچہ ان مسلمات کی روشنی میں اگر ہم ولی دکنی تک اُردو شاعری کا تجزیہ کریں۔ تو ہمیں قطب مشتری کے پیش کردہ معیاروں کا اثر خاص طور پر محسوس ہوگا۔

سراج اورنگ آبادی اگرچہ اُردو شاعری کے اس ابتدائی دَور سے متعلق ہیں۔ جب شعر خود زبان و کلام کے مخمصوں میں پھنسا ہُوا تھا۔ لیکن قطب مشتری سے اکتساب کا پر تو ہم سراج کی اس غزل کے آئینے میں خاص طور پر محسوس کر سکتے ہیں۔

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ وہ تو رہا نہ وہ میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے وہ لباس برہنگی
کہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی
وغیرہ وغیرہ

غلام مصطفیٰ یکرنگ بھی ولی دکنی ہی کے ہم عصر تھے۔ اور ان کا یہ شعر بہت حد تک قطب مشتری کے پیش کردہ مسلمات کی روشنی میں کہا گیا ہے۔ شعر ہے ؎

جب کوئی توڑتا ہے غنچۂ گل
دل بلبل شکستہ کرتا ہے

غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ اس شعر میں جہاں موضوع کا فلسفیانہ رجحان اور تشبیہہ واستعارہ کا عاشقانہ رنگ اس شعر کو مسلمہ کلاسیکل اقدار سے وابستہ کرتا ہے۔ وہاں اسلوب کا لوچ اور اظہار کی لچک اس میں ایک خاص قسم کا نیا پن بھی پیدا کر دیتی ہے۔ جسے ہم شعر کی زندگی کا ضامن قرار دے سکتے ہیں۔

بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ چاہے شعر وادب کے متعلق نظریات و تصوّرات میں تبدیلی ہوتی رہے۔ لیکن ادبی ریسرچ سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ کلاسیکل شاعری کی کچھ بنیادی اقدار ایسی ہیں جن سے ملّا وجہی کے بعد کے تذکرہ نویسوں نے بھی اتفاق کیا ہے۔ چنانچہ میر تقی میر کا "تذکرہ" نکات الشعراء اس بات کی سب سے بڑی دلیل ہے میر جا ہے مزاجاً کتنے ہی گرم و تند سہی لیکن انھوں نے شاعری کے مسلّمات وضع کرتے وقت نکات الشعراء میں نہایت ٹھنڈے دل کا ثبوت دیا ہے۔ انھیں کلاسیکل اقدار کی ضرورت واہمیّت کا بخوبی اندازہ ہے۔ اُن کے خیال میں شعر میں اگر انفرادی غم کی تلخیاں سموئی جائیں تو اُسے اسلوب کی ایک ایسی ہمہ گیری بھی عطا کی جائے۔ جس کے باعث شعر غم کو غمِ کا موقع بن کر ہر قاری کے ذہن کو متاثر کر سکے۔ اس کلیہ کی روشنی میں میر کی یہ غزل ملاحظہ ہو:-

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

سوداؔ نے بھی جنھیں نکات الشعراء میں پورے شاعر کی حیثیت دی گئی ہے، کلاسیکل اقدار کی ابدیت اور مستحکم کا لوہا منوایا ہے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ کلاسیکل شاعری میں زمانے کی حس بالکل نہیں۔ انھوں نے شاید کلاسیکل شاعری سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ بات صرف یہ ہے کہ اسلوب کے پھیلاؤ میں موضوع کے تنوعات کو اگر ایک شاعر کچھ مسلمات کی پابندی کرتے ہوئے سمو سکتا ہے تو یقیناً زمانے کے نشیب و فراز کا عکس اپنے اشعار میں پیش کر سکے گا۔

سوداؔ کی قطعہ بند غزل ہے، کہ:

کسی گدا نے سنا ہے یہ ایک شہ سے کہا
کرو ہیں عرض گدا اس کو نہ سرسری جانے
امور ملکی میں اوّل ہے شہ کو یہ الزام
گدا نوازی و درویش پروری جانے

اس غزل کے مقطع میں سوداؔ کہتا ہے کہ:

غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سوداؔ
کہ جس کی قدر کوئی کیا جز انوری جانے

جن لوگوں نے سوداؔ کی یہ قطعہ بند غزل پڑھی ہے وہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ

کلاسیکل شاعری میں عصری رجحانات اور حاکمانِ وقت پر تنقید کرنے کی کس قدر جرأت وہمت ہے۔ اور غزل کا مقطع ثابت کرتا ہے۔ کہ کلاسیکل ادب کی یہ بنیادیں متقدمین کے دیئے ہوئے صحت مند اصولوں پر استوار کی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سودا، انوری کی روح سے داد طلبی کرتا ہے۔

کلاسیکل شعروادب کے موضوعات ہمیشہ سنجیدہ رہے ہیں لیکن اسٹائل کی لچک سے شعر میں جس خاص قسم کی گھلاوٹ، نزاکت اور پاکیزگی کا اثر غالب آتا ہے۔ اس کا اندازہ میر کے اس شعر سے بھی کیا جاسکتا ہے:۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

ورنہ یاسیت کی شاعرانہ افادیت کا جہاں تک تعلق ہے اس کی تصدیق اگر شیلے یہ کہہ کر کر سکتا ہے کہ "OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE THAT TELL US OF THE SADDEST THOUGHTS." تو میر بھی اس تصور کی ترجمانی کا عملی اظہار اپنی کلاسیکل غزل کے اس مطلع میں کر سکتا ہے

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

بہرحال نکات الشعراء کے پیش کردہ اصول وضوابط کا عکس میر کے ہم عمروں میں بھی واضح نظر آتا ہے۔

تصوف بھی اگرچہ کلاسیکیت (CLASSICISM) کے بنیادی عناصر میں سے ایک خاص عنصر ہے۔ لیکن میر ہی کے ہم عصر درد کے یہاں اس کا اظہار جس ابدی رنگ میں ملتا ہے اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوسکتا ہے:۔

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں
مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں
ہم آئینہ کے سامنے جب آکے ہو کریں

اور اسلوب کے نئے پن کو ذہن میں رکھتے ہوئے ذرا اس شعر کو بھی ملاحظہ کیجئے، کہ

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

یہ حقیقت ہے کہ وقت کے تھپیڑوں کی زد پہ آکر ادب کا ہر غیر کلاسیکی رجحان فنا ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ رجحان جس میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے وہ صرف کلاسیکی رجحان شاعری ہے۔ نادر شاہ نے دلی کو لوٹا اور محمد شاہ والئ تخت دہلی کے ساتھ ساتھ ادب کی بہت سی قدریں مجروح و فنا ہوئیں اور ایوانِ شاعری کے بہت سے مینارے گر گئے۔ لیکن کلاسیکیت کی جس روح کو میر اور اُن کے ہمعصر سینے سے لگا کر اپنے ساتھ لکھنؤ لے گئے تھے۔ وہاں انھوں نے شاعری میں عظیم اقدار کو جنم دیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب نظیر نے بھی دہلی میں اپنے کلاسیکی معاصرین میں آنکھیں کھولیں۔ لیکن دلّی کی تباہی نے انھیں بجائے لکھنؤ کے اکبر آباد (آگرہ) کی طرف دھکیل دیا۔ ان کا رجحان فکر اپنے معاصرین میں سب سے جدا ہے۔ اور تعجب کی بات ہے کہ اُن کے رنگِ شاعری سے اس رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ جو حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کے بعد اردو شعر و ادب پر غالب نظر آتا ہے۔ اور یہی وہ راز ہے جس سے نہ صرف ہم نظیر کی عظمت کا اندازہ کر سکتے ہیں بلکہ کلاسکس کے افادی تصوّر کی جامعیت اور ہمہ گیری کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ دوسری طرف میر کے عیش کوشی کے دَور میں پورب میں جس بساط شاعری کو بچھایا، اُس پر فوراً ہی آتش، ناسخ، جرأت، مصحفی اور انشار جیسے قدآور شاعر نظر آنے لگے۔ یہ درست ہے کہ اس عہد کی بعض پراگندہ خیالیوں کے زیر اثر اُن شعراء کی نگارشات میں ابتذال کے پہلو نمایاں ہوئے، لیکن متوسلین کے اس گروہ نے اگر کلاسیکیت کے کچھ مسلمات سے انحراف برتا اور شعر میں مبتذل الفاظ کا استعمال کیا۔ تو اس کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ کلاسیکل شاعری اس بے راہ روی کی اجازت دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مضمون کی ابتدا میں کلاسیکیت کے اطالوی اور افلاطون وارسطو کے یونانی نظریات کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے اثرات کا حوالہ

انگریزی کلاسیکل شاعری کے سلسلے میں دیا گیا۔ چنانچہ لکھنؤ کی شاعرانہ پراگندگی کے اس دور میں بھی اگر کلاسیکل اقدار کا تجسس کیا جائے تو کوشش رائیگاں نہیں جائے گی۔

میں آتش کا ایک شعر پیش کرتا ہوں جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس شعر میں فطرت کی نقالی کا وہ تصور جو ارسطو نے یونان میں پیش کیا تھا کس حد تک کارفرما ہے۔ اور اسلوب کی وہ لچک کس حد تک موجود ہے جسے ہم کلاسیکیت کی اساس کہہ سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آتش کا یہ شعر سالہا سال پرانا ہونے کے باوجود بھی اپنی تازگی برقرار رکھے ہوئے ہے۔

چمن میں کھیلتی ہے کس مزے سے لالہ و گل سے
مگر بادِ صبا کی پاک دامنی نہیں جاتی

جرأت کو ہمارے ترقی پسند چاہے کتنا ہی ابتذال پسند شاعر کیوں نہ کہیں لیکن کلاسکس کے سنوارنے میں اور روایات کو زندگی بخشنے میں جو کام اس نے انجام دیا ہے وہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شیخ قلندر بخش جرأت کے دو شعر ملاحظہ ہوں:۔

بھری جو حسرت و یاس اپنی گفتگو میں ہے
خدا ہی جانے کہ بندہ کس آرزو میں ہے

یہ حال ہے تیرے وحشی کے جیب و داماں کا
کہ چاک چاک میں ہے اور رفو رفو میں ہے

کلاسکس کا یہ دور اگر واقعی لکھنؤ کے عیش پسندوں کی نذر ہو کر رہ جاتا تو اس رجحان کو بیک قلم منسوخ کر دینے کا جواز ہو سکتا تھا۔ لیکن کلاسیکی اقدار کے صحیح زاویئے جب ہمیں غالب جیسی عظیم شخصیت کے کلام میں ابھرتے نظر آتے ہیں تو بیک گونہ طمانیت محسوس ہوتی ہے۔

غالب کی شخصیت اور اس کا کلام اگرچہ بجائے خود اس بات کے مقتضی ہیں کہ ان پر کلاسیکیت کی روشنی میں مفصل گفتگو کی جائے۔ لیکن میں صرف دو ایک

حوالوں پر اکتفا کروں گا۔ کلاسیکی عظمتوں کو زندہ رکھنے کے لئے غالب نے سب سے پہلا
کام یہ کیا کہ اُردو غزل کو اس نے ابہام و اشاریت کے صحیح مفہوم سے آشنا کر دیا۔
وہ خود کہتا ہے:۔

فکر میری گہر اندوز اشارات کثیر
کلک میری رقم آموز عبارات قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

بہرحال یہ حقیقت ہے کہ اگر آپ اُردو غزل سے اشاریت کے نکھار کو علیحدہ
کر دیں۔ تو واقعی شعر کے صرف وہ خد و خال باقی رہ جائیں گے جنھیں دیکھ کر طبیعت
چاہے گی کہ کلیم صاحب کے مشورہ پر عمل کریں۔ اور غزل کی گردن ماردیں۔
دوسری بات میں نے یہ محسوس کی ہے کہ غالب کے یہاں زمانے کا احساس
بہت شدید ہے۔ غالب نے غزل ہی کی کلاسیکی زبان کے ذریعہ غدر کی تباہی کا ماتم
کیا ہے۔ چنانچہ غالب کی اس غزل ہی کو لے لیجئے۔ اور دیکھئے کہ اس نے غزل کے
تمام لوازمات کو باقی رکھتے ہوئے حادثات وقت کا ذکر کس قدر موثر انداز
میں پیش کیا ہے۔

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
اے تازہ واردان بساط ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوس نا و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
ایک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

افکار کی سنجیدگی، موضوعات کی حقائق پسندی اور فطرت کی عکس کشی کے ساتھ ساتھ کلاسیکل اسلوب کا تیکھا پن اگر آپ دیکھنا چاہیں تو ذوق کے یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں۔

ساقی لڑائیوں سے تری چاہتا ہے جی
باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
احسان نا خدا کا اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

پہلے شعر میں اگر آپ حالات کا پس منظر دیکھ سکتے ہیں۔ اور دوسرے شعر میں اگر آپ شاعر کی خود اعتمادی کے تیور پہچان سکتے ہیں۔ تو اس غزل کے تیسرے شعر سے آپ کلاسیکل غزل کی افادیت کا اندازہ کر سکیں گے اور محسوس کر سکیں گے کہ شاعر الفاظ کے مہین پردے میں جذبہ و احساس کی کس قدر تندی اور تلخی پیوست کر سکتا ہے ذوق کا تیسرا شعر ہے:۔

نازک کلامیاں مری توڑیں عدو کا دل
میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں

اور تو اور ظفر جس کا تخت و تاج ہی نہیں۔ بلکہ جس کی آنکھوں کے سامنے اس کی دنیا ہی لٹ گئی۔ وہ ظفر بھی احساس کی تلخیوں کو کلاسکس کے پردوں میں اگرچہ اپنے انفرادی غم کے طور پر سموتا ہے۔ لیکن یہ تلخیاں شعر و ادب کا روپ دھارنے کے بعد اجتماعیت کا غم بن جاتی ہیں۔

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی
لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار
بیقراری تجھے اے دل کبھی ایسی تو نہ تھی

اُردو کی کلاسیکل شاعری میں کچھ مسلمات و کلیات کو برقرار رکھتے ہوئے زمانے کی تبدیلیوں کو اپنا لینے کی جو صلاحیت موجود ہے۔ اس کی بنا پر کہا جا سکتا ہے، کہ کلاسیکل شاعری صرف وہ شاعری نہیں ہے۔ جو ہمارے متقدین کر گئے ہیں۔ بلکہ کلاسیکل اسلوب کی لچک سے اگر فائدہ اٹھایا جائے تو اس پری کی جلوہ گری آپ ہر دور میں محسوس کریں گے۔ انگریزی اقتدار نے جس رنگ میں ہندوستانی سماج کو متاثر کیا، اس کا تقاضا تھا کہ اُردو شاعر کلاسیکل اسلوب کی لچک سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انقلابات اور واقعات کے تنوعات کو شعر کے سانچوں میں ڈھالیں۔ حالی کا "مقدمہ" ادب کے نئے راستے متعین کرتا ہے۔ اور کلاسیکل شاعری میں اگرچہ یہ مقدمہ بنیادی تبدیلیاں لانے کا داعی نہیں ہے۔ لیکن کلاسکس کے اس پھیلاؤ کی طرف ضرور توجہ دلانا چاہتا ہے۔ جس میں ہم وقت کے ہنگاموں کو جگہ دے سکیں۔

اے شعر دلفریب نہ ہو تو تو غم نہیں
پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام
ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو
جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں
تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تو
اے شعر راہِ راست پہ تو جبکہ پڑ لیا
پھر راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تو
وغیرہ وغیرہ

کہنے کو تو حالی نے کہہ دیا کہ ہم اقتدائے مصحفی و میر کر چکے لیکن پیروی مغربی کے مشورہ سے حالی کی مراد کلاسیکی روایات میں اضافوں سے ہے چنانچہ مولانا آزاد کی "آبحیات"، عبدالحی کی "گل رعنا" اور عبدالسلام ندوی کی "شعر الہند" جہاں اُردو شعر و ادب کی تاریخ سے بحث کرتی ہیں۔ وہاں کلاسیکل شاعری کے آگے بڑھنے کے لئے راستوں کا تعین بھی کرتی ہیں۔ اور جیسا کہ کہا جا چکا ہے تعینات کا یہی ماحول

کلاسیکیت کی روح ہے۔ نام نہاد ترقی پسند نقاد اگر شاعری کو آرٹ تسلیم کرتے ہیں تو انھیں ماننا پڑے گا کہ شعر گوئی کو ضابطوں اور اصولوں کے سانچوں میں ڈھالنا ازبس ضروری ہے۔ تعجب ہے موجودہ دور کے "ترقی پسند" ایک طرف تو شعر کو آرٹ تسلیم کرتے ہیں، اور دوسری طرف شعر کے لئے تعینات کی ضرورتوں سے انکار بھی کرتے ہیں۔ اردو میں بلینک ورس کی ایجاد ان لوگوں کی اسی مجنونانہ فکر کا نتیجہ ہے۔

اردو میں ان بھٹکے ہوئے لوگوں نے بلینک ورس کو انگریزی ادب سے لیا۔ حالانکہ خود بلینک ورس کے متعلق ایک مسلم الثبوت انگریزی نقاد کی رائے کی روشنی میں آزاد نظم جیسی لایعنی اور مہمل شاعری کو اختیار کرنے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔ ڈاکٹر جانسن نے کہا ہے کہ "IN BLANK VERSE, THERE IS NEITHER THE EASINESS OF PROSE NOR THE MELODY OF NUMBERS. AND THEREFOR IT IS TIRESOME."

بہرحال یہ ایک ضمنی سی بات تھی۔ مدعا صرف یہ ہے کہ کلاسیکل شاعری کی اقدار کی ابدیت اور ہمہ گیری کو واضح کیا جائے اور ان تمام غلط رجحانات کو علیحدہ کر دکھایا جائے جنھوں نے اردو شعر کو ایک اچھا خاصا چوں چوں کا مربہ بنا دیا ہے۔ اردو شعر میں کلاسیکیت کے متعلق میری رائے ہے کہ اس میں ہمیشہ زندہ رہنے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہ ماضی کی ارفع روایات پر شعر کا ایک جامع اور ٹھوس عمل تعمیر کر سکتی ہے شعر سے چھچھورے پن کو دور کر کے اس میں متانت اور سنجیدگی کا وقار پیدا کر سکتی ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ شاعری کا کلاسیکل رجحان شعر کو علمی حیثیت سے کبھی نہیں مرنے دے گا۔ اور شعر میں برابر انسانی حیات اور کائنات کی اصل و ماہیت اور تخلیق و عمل تخلیق جیسے سنجیدہ ترموضوعات کی قندیل کو ہمیشہ روشن رکھے گا۔ کلاسیکل شعر میں یہ صفات بذاتہ وسعت و بلندی کے خصائص پیدا کر سکتی ہیں۔ لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ کلاسیکل شاعری میں ایک لچکدار اسلوب کا تصور کلاسیکل شعر کو ہر دور میں زندہ رکھ سکتا ہے۔ اس کے

ذریعہ ہم اردو شعر کے دامن کو جتنا چاہیں وسیع کر سکتے ہیں۔ لیکن شرط صرف یہ
ہے کہ ہم اصول و ضوابط اور مسلمات سے انحراف نہیں کریں گے۔ شعر کا یہی
وہ تصوّر ہے جو اسے آرٹ کا درجہ عطا کرتا ہے۔

مطبوعہ
نومبر ۱۹۵۶ء

بین الاقوامی سیاست میں غیر جانبداری کا تصور

کسی مملکت کے وجود و قیام کے لئے جہاں اور کئی خصائص کا ہونا ضروری ہے۔
وہاں اقتدارِ اعلیٰ کی ضرورت ناگزیر سمجھی جاتی ہے۔ اس میں شک بھی نہیں کہ اگر کوئی
مملکت داخلی و خارجی مختاری کی مجاز نہیں تو اس کا وجود لایعنی ہے۔ چنانچہ اب تک
سیاسی مفکرین نے مملکت یا سٹیٹ کی جسقدر بھی تعریفیں کی ہیں، ان میں علاقہ آبادی
نظام سیاسی اور اقتدارِ اعلیٰ کے چار عناصر ایسے ہیں جن کی ضرورت و اہمیت سے کوئی بھی
انکار نہیں کر سکا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کے نتیجہ میں جب لیگ آف نیشنز کا قیام عمل میں
آیا اور جبکہ دوسری عالمی جنگ کے بعد موجودہ انجمن اقوامِ متحدہ کو جنم دیا گیا
ہے۔ تو ان ہر دو عالمی انجمنوں کے لئے اقوام کی رکنیت کی شرائط وہی رکھی گئیں جن کی
ضرورت مملکت کے وجود کے لئے بھی مسلّم قرار دی گئی ہے۔ لیکن تہذیبِ معاشرت
کے ارتقائی رجحانات نے مملکتوں کے بنیادی خصائص کو بھی متاثر کیا ہے۔ اقوام عالم میں
سیاسی شعور کی ابتدا کا ایک دور تھا جب مملکتیں محض اپنے ہی وسائل پر اکتفا کر کے اپنی
زندگی برقرار رکھ سکتی تھیں اور اس طرح اقتدارِ اعلیٰ کی بنیادی قوت کا عملی احساس ہو سکتا
تھا۔ یہی وجہ تھی کہ بین الاقوامی میدانِ سیاست میں بعض ممالک اپنی غیر جانبداری برقرار
رکھنے کے لئے دوسری متحارب طاقتوں سے لاواسطہ رہ کر بھی اپنا وجود برقرار رکھ سکتے
تھے۔ یونان اور روم کی قدیم شہری مملکتوں میں نوک جھونک بھی رہتی تھی۔ لیکن بین الاقوامی
سطح پر کوئی بھی مملکت مجبور نہیں ہوتی کہ اپنی مرضی کے خلاف کسی مخصوص پالیسی پر کاربند ہو۔
معاشی اور معاشرتی حالات کا ایک تجزیہ کیا جائے تو اقوام کی اس غیر جانبدار پالیسی کے
اسباب معلوم کر لینا مشکل نہیں۔ مغربی ممالک میں معاشی و صنعتی انقلاب سے پہلے یہ
ضرور تھا کہ تجارتی ضرورتمندیاں بعض ممالک کو بین الاقوامی میدان میں دوسری اقوام
کا حلیف و حاشیہ بردار بھی بنا دیا کرتی تھیں۔ لیکن سیاسی، تجارتی، صنعتی اور فوجی اغراض
اس حد تک نہیں بڑھ سکی تھیں کہ بین الاقوامی سیاست میں غیر جانبداری کا تصور

بالکل ہی ختم ہو جاتا۔ لیکن اس کے برخلاف دنیا ترقی کرتے کرتے اب اس مرحلہ تک آ پہنچی ہے جہاں موجودہ دور کے کسی بھی ملک کے لئے سیاسی یا معاشرتی طور پر دوسرے ملک سے لا واسطہ و لاتعلق رہنا بالکل ممکن نہیں رہا ہے۔ سائنس کی حیرتناک ایجادات نے بعض ممالک کو فوجی طور پر اسقدر مضبوط بنا دیا ہے کہ وہ نہ صرف چند دوسری طاقتوں بلکہ تمام دنیا کو چشم زدن میں ناپید و نابود کر سکتے ہیں۔ ظاہری بات ہے کہ اس زمانے میں ایٹم بم اور ہائیڈروجن بم کی قوتیں تمام ممالک کو نصیب نہیں جو نہ صرف فوجی طاقت ہی کے اعتبار سے دوسروں سے کمزور اور کمتر ہیں۔ بلکہ ان کے معاشی، صنعتی اور دیگر معاشرتی مسائل کا بھی تقاضا ہے کہ وہ بین الاقوامی زندگی میں اپنے لئے ایسے ساتھی تلاش کریں جو ان کی حیات سیاسی کے ضامن بن سکیں۔ ورنہ بین الاقوامی سیاست کی موجودہ فضا میں کوئی بھی یہ نہیں سمجھ سکتا کہ اقوام عالم کے مسائل سے لاتعلقی کے پیش نظر تعجب ہے کہ آج کل بعض ممالک بین الاقوامی سیاست میں غیر جانبداری کا تصور عجیب پیش کر رہے ہیں۔ سیاسی طور پر اس بات میں شاید کوئی بھید ہو لیکن عملاً اس دعویٰ کی مضحکہ خیزی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ بین الاقوامی سیاست ان دنوں جو دو مخالف رجحانات کی آماجگاہ بنی ہوئی ہے۔ ان کے پیش نظر ہر ملک عالمی زندگی میں کسی نہ کسی رجحان کا حلیف بن کر رہ گیا ہے اور وہ ممالک جو کہتے ہیں کہ وہ غیر جانبدار ہیں۔ اصل میں اگر دنیا کو نہیں تو خود کو ضرور فریب میں مبتلا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ وہ دو بلاکوں میں سے کسی ایک کے طرفدار نہ رہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ وہ متحارب رجحانات کی کشمکش میں وہ غیر جانبدار ہیں درست نہیں۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ رسل و رسائل کے پھیلے ہوئے ان بین الاقوامی سلسلوں میں کوئی ملک دوسروں سے قطع تعلق کر بیٹھے۔ یا تجارتی تعلقات منقطع کرے اور ایسا بھی نہیں ہو سکتا کہ کوئی بھی ملک اپنے دفاع کے لئے محض اپنی ہی طاقت پر بھروسہ کر سکے۔ اور عالمی سیاست کی تبدیلیوں کو بیگانہ وار دیکھتا رہے۔ یہ درست ہے کہ آج بعض ممالک بین الاقوامی سیاست میں غیر جانبداری کا دم بھرتے ہیں۔ مگر حالات کا تجزیہ کر لینے سے معلوم ہو جائے گا۔ کہ یا تو وہ ایک تیسرے بلاک کی تخلیق کر بیٹھے ہیں۔ اور یا سرد کشمکش کے جنگی شعلوں میں تبدیل ہو جانے کے بعد انھوں نے مجبوراً کسی نہ کسی ایک طاقت سے ضرور وابستہ ہونا پڑے گا۔
چنانچہ مملکت کے بنیادی خصائص کا اگر موجودہ حالات میں جائزہ لیا جائے تو

اقتدارِ اعلیٰ کی حیثیت سب سے زیادہ کمزور نظر آئے گی۔ خارجی طور پر خود مختار ہونا تو ایک بڑی بات ہے اقوام کی داخلی زندگی میں بھی غیر طاقتوں کی مداخلت ایک عام بات بن گئی ہے۔ اقتدارِ اعلیٰ کے ملتے ہوئے یہ نقوش چاہے کتنی ہی ناپسندیدہ بات سمجھی جائے لیکن حقیقت صرف یہ ہے کہ آج بین الاقوامی سیاست میں کوئی ملک غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔

مطبوعہ

۱۹۵۶ء

قومیت اور بین الاقوامیت

بین الاقوامیت کا تصور اگرچہ نئے زمانہ کی ضروریات کا منطقی نتیجہ ہے لیکن قومیت کا جذبہ بہت قدیم ہے۔ انسان کی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ سماج میں رہ کر زندگی گذارے۔ اور چونکہ سماج کی بنیاد خود افراد کے ذہنی اور روحانی وابستگی کے مضبوط رشتوں پر قائم ہوتی ہے۔ اس لئے انسانی تمدن کا فروغ ایک خوشگوار سماجی فضا کا رہین منت ہے۔ یونان کی قدیم شہری ریاستیں جب معرض وجود میں آئیں اور ایک منظم سیاسی معاشرہ کو پروان چڑھنے کے مواقع ملے۔ تو اس وقت افراد میں خود بخود ایک ایسا اجتماعی شعور ترقی کرنے لگا جس نے لوگوں میں صرف جذبات و خیالات ہی کی ہم آہنگی کو جنم نہیں دیا۔ بلکہ مشترک مفادات کے تقاضوں نے بھی اتحاد اور یک جہتی کی وہ فضا پیدا کر دی جسے ہم قومی رجحان کے نام سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ قوموں کا وجود اگرچہ یونانی ریاستوں سے بھی پہلے کی بات ہے۔ اور ایرانی، یہودی اور یونانی اقوام دنیا میں حضرت مسیح کے زمانے سے بہت پہلے موجود تھیں۔ لیکن مملکت کے باضابطہ ظہور سے قبل قومیت محض ایک جذبہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ مگر منظم سیاسی معاشرہ کے وجود میں آتے ہی یہ ایک اصول کی شکل اختیار کر گئی۔

عہدِ وسطیٰ سے قبل کے دور کا اگر جائزہ لیا جائے، تو معلوم ہوگا کہ یہ زمانہ قومیت کے فروغ کے لئے ہرگز سازگار نہ تھا۔ جاگیردارانہ نظام اور جنگ و جدال کے ایک مستقل ماحول میں افراد میں اتحاد و یک جہتی کا احساس ہرگز ترقی نہ کر سکتا تھا۔ اس کے علاوہ پاپائیت اور شہنشاہیت کی باہمی کش مکش نے بھی قومیت کو پنپنے نہ دیا۔ ایک طرف تو لوگ مذہب و عقائد کے مخمصوں میں گرفتار تھے اور دوسری طرف شخصی حکومت کا قہرانُ کے اجتماعی شعور کی مستقل موت ہو چکا تھا

لیکن ہر چیز کی ایک انتہا ہوتی ہے۔ اور آخر وہ وقت بھی آیا جب لوگ حالات کی ستم ظریفیوں کے خلاف نبرد آزما ہوگئے۔ قومیت کا احساس بیدار ہوتا گیا۔ اور اجتماعی رجحان کچھ ایسی شکل اختیار کر گیا جس سے ریفارمیشن جیسی تحریکوں کو خاص تقویت پہنچی۔ چنانچہ یورپ کے برعظیم میں انگریز ایک قوم کی حیثیت سے کیا نمودار ہوئے۔ کہ تمام ممالک میں قومیت کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اور فوراً ہی اسکاٹ لینڈ اور فرانس کے لوگوں نے صدیوں کے ظلم و جبر کے نظام کو الٹ کر اپنی آزاد قومیت قائم کرلی۔ قومیت کے پھیلتے ہوئے اس رجحان کے پس منظر میں اگرچہ مختلف عوامل جذبۂ قومیت کو تقویت پہنچاتے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر نسلی جذبہ ہی کو اگرچہ قومیت کے احساس کی تشکیل میں ایک بنیادی اور موثر حیثیت حاصل ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اجتماعی زندگی کی اساس بھی خود نسل ہی پر قائم ہے۔ لیکن اس کے باوجود اتحاد نسل کے جذبے نے جہاں بعض حالات میں قومیت کے خدوخال نکھارنے میں مدد دی۔ وہاں بعض صورتوں میں دیگر عوامل و عناصر اسقدر قوی ہوگئے کہ نسل کا جذبہ دب کر رہ گیا۔ اور بعض ایسی جمعیتیں بھی وجود میں آگئیں جن میں نسلی اختلافات موجود تھے۔ چنانچہ اس سلسلہ میں انگلستان اور جرمنی کی مثال دی جاسکتی ہے۔ جو مختلف نسلوں کے گروہوں پر مشتمل ہونے کے باوجود علیحٰدہ علیحٰدہ قومی واحدوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے برخلاف برطانوی، اطالوی اور سوئیٹزرلینڈ کی اقوام منفرد حیثیتوں کی مالک ہونے کے باوجود ایک ہی نسل سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہی حال علاقائی اتحاد کا ہے جو اکثر و بیشتر افراد کے مفادات میں اشتراک و ہم آہنگی پیدا کرنے کا سبب بن جاتا ہے۔ اور جغرافیائی اسباب لوگوں میں کم و بیش ایک ہی جیسی صفات پیدا کر کے ان میں یک گونہ مماثلت و مشابہت پیدا کر دیتے ہیں۔ جس کے باعث قومی یک جہتی کے احساس کو کافی تقویت پہنچتی ہے۔ لیکن ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ جغرافیائی اتحاد کے نام پر وطنیت کا احساس اقوام میں جارحیت پیدا کر دیتا ہے۔ ہمارے سامنے جرمنی ا[illegible] قومیت اور وطنیت کے جنون کی

افسوسناک مثالیں موجود ہیں۔ اور ہم نے دیکھا ہے کہ وطنیت کے نام پر ڈکٹیٹر شپ جنم لے کر باقی دنیا کو اپنے بے راہ رو احساس و جذبات کی آگ میں جلا دینا چاہتی ہے۔ جس کے نتیجہ میں قومیت کا تصور کچھ بہت زیادہ پسندیدگی کا مظہر نہیں رہتا۔

قومیت کے جذبہ کو استقامت بخشنے کے سلسلہ میں لسانی اتحاد بھی زبردست کردار ادا کرتا ہے۔ زبان کا اشتراک لوگوں کے خیالات و نظریات میں جہاں ہم آہنگی کی فضا پیدا کرتا ہے وہاں جذبہ و احساس کو بھی یک رنگی کے ایسے رشتوں میں پرو دیتا ہے جس کے نتیجہ میں ایک صحت مند قومیت معرض وجود میں آتی ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ دنیا کی بیشتر تحریکوں میں لسانی اتحاد نے ایک خاص کام انجام دیا ہے۔ اس کے علاوہ زبان کی بدولت ادب و شاعری کے ذریعہ قومیت کے احساس کو جس طرح اجاگر کیا جاسکتا ہے اس کی بہترین مثال اطالیہ میں میزنی کی قومی شاعری کی صورت میں ملتی ہے۔ یورپ میں قومیت کا فروغ اگرچہ بہت حد تک زبان ہی کے اتحاد کا رہین منت ہے لیکن اس کے باوجود بھی بعض حالات میں قوموں کا وجود لسانی اتحاد سے بے نیاز نظر آتا ہے۔ اور بعض صورتوں میں لسانی اتحاد کے ہوتے ہوئے بھی مختلف قومیں تشکیل پا گئی ہیں۔ انگلستان کینیڈا، آسٹریلیا اور امریکہ میں اگرچہ ایک ہی زبان یعنی انگریزی بولی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود بھی ان میں ہر ایک علیحدہ علیحدہ مملکت اور جداگانہ قومیت کے احساس کا امین ہے۔ اس کے برخلاف اسکاٹ لینڈ میں دو زبانیں بولے جانے کے باوجود بھی قومیت کی تقسیم ممکن نہ ہو سکی۔ اور سوئٹزر لینڈ میں بھی تین زبانوں یعنی فرانسیسی، جرمنی اور اطالوی زبان کے اختلافات نے اتحاد قومی کے جذبہ کو کسی طرح ختم نہیں کیا۔ بہرحال زبان کا اتحاد چاہے قومیت کی تشکیل اور احساس قومی کی استقامت کے لئے ضروری ہو یا نہ ہو۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کہ زبان کا اتحاد اگر ہو تو قومیت کی راہ میں دوسرے اختلافات کو بڑی آسانی سے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ زبان ہی ایک

ایسا وسیلہ ہے جس سے خیالات و جذبات کا اظہار ممکن ہے۔ قومیت کے تشکیلی عناصر کا جائزہ لیتے وقت مذہب کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مغرب میں اگرچہ مذہب نے اتحاد قومی پیدا کرنے کے سلسلہ میں کوئی بہت بڑا کردار انجام نہیں دیا۔ لیکن مشرقی اقوام کے اذہان پر مذہب کی گرفت بہت مضبوط رہی ہے۔ مذہب افراد کی اخلاقی اور روحانی اقدار کو جلا بخشنے کی کوشش کرتا ہے چنانچہ ایشیا میں قومیت کا دار و مدار بہت حد تک مذہب پر ہے۔ اسلامی قومیت میں بھی چونکہ مذہب کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ اس لئے قیام پاکستان کا مطالبہ بھی اسی اساس پر کیا گیا تھا۔ لیکن مذہبی اتحاد کا موجود ہونا جہاں قومیت کے لئے اچھا ہے وہاں ہمیشہ اس کی ضرورت نہیں ہوتی۔ چنانچہ مذہب کے علاوہ دوسرے عناصر اسقدر قوی ہوتے ہیں۔ کہ وہ خود ہی قومیت کی تشکیل کی کفالت کر لیتے ہیں۔ انگلستان میں ہر چند کہ کیتھولک اور پروٹسٹنٹ مذاہب کی کشمکش جاری و ساری ہے۔ لیکن اتحاد قومی میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں آیا ہے۔ اسی طرح اشتراک تہذیب و ثقافت اور سماجی و معاشرتی روایات کی ہم آہنگی افراد میں ذہنی و فکری مطابقت کے رشتے پیدا کر دیتے ہیں جس سے قومیت کے جذبہ کی پرورش میں بہت مدد ملتی ہے۔ اور ان سب سے بڑھ کر معاشی اغراض کا اتحاد و اتصال قومیت کے خد و خال کو سنوارنے میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔

تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یورپ میں پندرھویں اور سولھویں صدی کا زمانہ علوم و فنون ہی کے فروغ کے لئے مختص نہ تھا۔ بلکہ اس دور میں جذبہ قومیت کو بھی خاصی ترقی حاصل رہی ہے۔ جس کے نتیجہ میں قومی ریاستوں کے تصور نے سر اُٹھایا۔ اور باہمی اتحاد و یگانگت محسوس کرنے والی اقوام اپنی خود اختیاری کے لئے کوشاں ہو گئیں۔ قومیت کے اس جذبہ کو احیائے علوم کی تحریک نے خاص طور پر تقویت بخشی۔ لوگوں میں ایک مشترک تمدن اور ایک مشترک تہذیب کا احساس بیدار ہو گیا۔ فرانس اور جرمنی میں ایسے مفکر اور سیاسی مصنف منظر عام پر آئے۔ جنھوں نے اپنے افکار و نظریات سے لوگوں کو

قومیت کی افادہ بخش اقدار سے روشناس کرایا اور جدوجہد کی ایک ایسی تڑپ پیدا کی جو بالآخر سولھویں صدی میں اسپینی اور پرتگالی اقوام کی آزادی پر منتج ہوئی۔

قومی تحریکات کا اگر مزید تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ قوموں میں جذباتِ حریت و قومیت کو بھڑکانے میں خود سامراجی جبر و بربریت کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ محکوم اقوام کا پیمانۂ صبر جب لبریز ہوجاتا ہے تو غلامی کے جوئے کو اُتار پھینکنے کے لئے وہ ہر ممکن قربانی دے بیٹھتی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ کسی ملک کی آزادی کو بہت زیادہ دیر پامال نہیں کیا جا سکتا۔ انگریزوں کے جابرانہ تسلط سے فرانس اور امریکہ میں حقارت و تنفر کے جذبے نے جس طرح ان ممالک کو آزادی اور اقتدار سے ہمکنار کیا۔ بالکل اسی طرح ہالینڈ پر اسپین کے مظالم حد سے تجاوز کر گئے۔ تو آخر کار ہالینڈ کے عوام بھی اپنے حق آزادی کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ اس کے علاوہ روس اور یورپ میں جرمنی، اطالیہ، آسٹریا، ہنگری ترکی اور پولینڈ وغیرہ کی داستانِ آزادی بھی کم و بیش ایسے ہی عوامل پر مشتمل ہے۔ لیکن اٹھارھویں صدی عیسوی میں جب انقلاب فرانس برپا ہوا تو اُس نے نہ صرف قومیت کے بنیادی تصور میں تبدیلی پیدا کی بلکہ مستقبل کے لئے قومیت کی تاریخ کے رُخ ہی کو بالکل بدل دیا۔ شخصی اقتدار اعلیٰ عوام کے ہاتھوں میں آیا۔ یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ انقلاب فرانس نے قومیت کے جس تصور کو جنم دیا اس میں نسل اور وطنیت کے عناصر کو نمایاں تغلب حاصل تھا۔ چنانچہ ہوتے ہوتے انیسویں صدی عیسوی میں قومیت عالمی جہد و مساعی کا عنوان بن گئی۔ لیکن نپولین کے دور نے جہاں جاگیرداری نظام کا قلع قمع کیا۔ وہاں نپولین کا تصور قومیت ہوس اقتدار اور جنون ملک گیری کی لپیٹ میں آگیا۔ اور قومیت کا جذبہ جو فرانس کی نجات کا ضامن بنا تھا۔ وہی جذبہ دوسری اقوام پر سامراجیت کی بجلی بن کر گرنے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نپولین کو روس کے ہاتھوں اپنی جارحیت کی سزا بھگتنی پڑی۔

مشرقی ممالک میں اگر قومی تحریکوں کا جائزہ لیا جائے۔ تو پتہ چلے گا کہ اس خطۂ ارض میں بھی سیاسی شعور اُس وقت پیدا ہُوا جب مغرب کی اقوام نے ان ممالک کو اپنی لوٹ کھسوٹ کا نشانہ بنایا۔ اس اعتبار سے ہمیں مغربی استعمار و بربریت سے جو فائدہ پہنچا۔ وہ یہ ہے کہ ہم میں خودداری کا احساس زندہ ہُوا اور ہم اس قابل ہوگئے کہ جذبۂ قومیت کی گرم گرم آنچ سے سامراجیت کے خرمن کو پھونک دیں۔ مشرقی اقوام بیدار ہوئیں۔ تو اُن کے ادب وفن اور روایات و تمدن نے بھی کروٹ بدلنا شروع کی۔ اور بالآخر مختلف عوامل کی یکجائی کے باعث جذبۂ قومیت کو فروغ حاصل ہُوا۔ چنانچہ پہلی جنگِ عظیم محض قومیت کی بنیادوں پر لڑی گئی۔ جس کا سب سے بڑا اصول حق خودارادیت کو قرار دیا گیا۔

اس مرحلہ پر ضروری ہے کہ قومیت کے سلسلہ میں مغربی اور اسلامی نظاریہ کے تفاوت کو واضح کیا جائے۔ اسلام میں قومیت کی بنیاد عالمگیر اسلامی اخوت کے اصول پر قائم کی گئی ہے۔ اور قومیت کو تخصیص و امتیاز کے ہر زیب سے محفوظ کر کے افراد کے اس جذبہ حریت و اخوت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جس میں مادی اور روحانی اقدار کے خوشگوار اتصال کے ساتھ دینی مسلمات کی روشنی میں نظام اجتماعی کو استوار کرنے کی خواہش پائی جاتی ہو۔ اسلامی تصور قومیت کے نزدیک قدیم و جدید یا قریب و بعید کا تفاوت کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر اقبال مرحوم کے یہ اشعار میرے مفہوم کی مزید وضاحت کر سکیں گے۔ ؎

بتاؤں تجھ کو مسلمان کی زندگی کیا ہے

یہ ہے نہایت اندیشہ و کمالِ جنوں

طلوع ہے صفتِ آفتاب اس کا غروب

یگانہ اور مثالِ زمانہ گوناں گوں

نہ اس میں عصرِ رواں کی حیا سے بیزاری

نہ اس میں عہدِ کہن کے فسانہ و افسوں

حقائق ابدی پر اساس ہے اس کی
یہ زندگی ہے نہیں ہے طلسم افلاطون
عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوق جمال
عجم کا حسن طبیعت عرب کا سوز درون

ان اشعار کی روشنی میں اسلام کے آفاقی نظائر کی مسلمہ حیثیت واضح ہو جاتی ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اسلامی قومیت زمان و مکاں کے امتیازات سے ماورا و بے نیاز ہے۔ جبکہ تصور مغربی ان جزوئیات پر بے حد زور دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب میں نسل، وطن، زبان اور تہذیب و معاشرت کے نام پر افتراق و تخالف کا ایک مستقل ماحول کارفرما ہے۔ یہی نہیں بلکہ قومیت کے یہ مغربی عناصر ترکیبی جہاں ایک طرف گروہی اتحاد کے خاکے مرتب کرتے ہیں۔ وہاں دوسری طرف ایک قوم کو دوسری قوم پر تغلب و تحکم کی بھی ترغیب دیتے ہیں۔ چنانچہ مغربی سامراجیت نے خود اسی محدود تصور قومی کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔ اسلام میں جذبۂ قومیت کو اسقدر بڑھانے کی ہرگز اجازت نہیں دی جاتی جس سے دوسری اقوام کی آزادی خطرہ میں پڑ جائے۔

"زندہ رہو اور زندہ رہنے دو" کا نعرہ چاہے مغرب کے پُرفریب اذہان کی تخلیق سہی لیکن اس نعرہ میں اسلامی قومیت کی روح کارفرما ہے۔ مغربی قومیت کے علمبردار اگر اس کلیہ کی صداقت کے بھی ماننے والے ہوتے تو وہ ہرگز اقوام مشرق کو غلامی میں جکڑنے کی کوشش نہ کرتے۔

موجودہ عہد میں بین الاقوامیت کے تصور کا جہاں تک تعلق ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ قومیت کا فروغ بین الاقوامیت پر منتج ہوا ہے۔ پہلی جنگ عظیم جب قومیت کی بنیادوں پر لڑی گئی۔ تو اختتام جنگ پر ضرورت محسوس ہوئی کہ اقوام عالم ارتباط باہمی کے قیام کے سلسلہ میں کچھ ایسے مسلمات و ضوابط کا احترام کریں، جس سے نہ تو اُن کی داخلی نشو و نما میں مزاحمت ہو سکے۔ اور نہ خارجی ارتقاء کے دروازے بند ہو سکیں۔ چنانچہ انجمن اقوام کا قیام اس سلسلہ کی ایک

کڑی تھی۔ بین الاقوامی روابط کی نشان دہی یوں تو قدیم یونانی شہری ریاستوں کے باہمی تعلقات سے کی جاسکتی ہے۔ لیکن اصل میں ایک مکمل اصول کے طور پر بین الاقوامیت کا تصور انجمن اقوام کے ساتھ دنیا کے سامنے آیا لیکن افسوس ہے کہ ارتقا کے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے قانون بین الاقوامی کی شکست دریخت خود مغربی اقوام کے ہاتھوں ہوئی اور انجمن اقوام کی ناکامی بھی مغرب ہی کے جارحانہ تصور قومیت کا نتیجہ تھی۔

بین الاقوامیت کا تصور موجودہ ترقی یافتہ دور میں ناگزیر ہے۔ کوئی بھی قوم تمام دنیا سے کنارہ کش ہوکر اپنے وجود کو برقرار نہیں رکھ سکتی۔ تجارت اور صنعت وحرفت کی ترقی نے ذرائع رسل ورسائل کو فروغ دیکر اقوام کو ایک دوسرے سے ناطہ جوڑنے پر مجبور کردیا ہے چنانچہ اس دور میں بین الاقوامیت پر ایمان لائے بغیر تہذیب ومعاشرت کی ترقی بہت مشکل ہے۔

مطبوعہ

دسمبر ۱۹۵۶ء

فن صحافت

موجودہ زمانہ کو اگر آرٹ کا زمانہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ کیونکہ انسانی ذہن فکر کی ان سادگیوں سے اب بہت آگے نکل آیا ہے۔ جب کسی بھی بات کے کہنے کے لئے رسوم و تکلف کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ لیکن اب زندگی کے ہر شعبہ میں ایک خاص سلیقہ اور ایک خاص اسلوب درکار ہے۔ جو دور جدید کے ترقی یافتہ اذہان کو متاثر کر سکے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ سماجی زندگی کے دوسرے شعبوں میں جہاں نئی اقدار کا اضافہ ہوا ہے۔ وہاں صحافت کے شعبہ کو بھی بتدریج نئی ضرورتوں کا پابند ہونا پڑا ہے۔ ترقی یافتہ صحافت کے موجودہ دور کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے۔ کہ صحافت صرف اخبار نویسی ہی تک محدود نہیں بلکہ اس میں اب خبروں پر تبصرہ و تنقید کے علاوہ سیاسی، سماجی اور معاشی موضوعات پر مضامین اور خاکے وغیرہ بھی شامل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ قارئین کے بڑھتے ہوئے سیاسی و سماجی شعور کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے روزناموں کے علاوہ ماہانہ اور پندرہ روزہ رسالوں ہفتہ وار اور سہ روزہ اخبار و جرائد کا عام ہو جانا بھی کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ لیکن موضوع کے اعتبار سے اگر ہم موجودہ صحافت کا جائزہ لیں تو بعض اخبار و جرائد میں ہمیں بعض کے موضوعات خالص علمی و ادبی یا فلمی اور تجارتی ملیں گے۔ اور بعض کے تمام تر سیاسی و مذہبی۔ بہرحال یہ تمام اضافے موجودہ دور کی پیداوار ہیں۔ ورنہ محض خبروں کی بہم رسانی ایک ایسی بنیادی ضرورت رہی ہے جس کا احساس ہمیں زمانہ قدیم میں بھی ملتا ہے تحقیق و تجسس کیونکہ انسانی سرشت ہے۔ اور ذاتی اغراض و مفاد کی خاطر چونکہ ہر شخص ہمیشہ ضروری معلومات فراہم کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔ اس لئے قدیم زمانہ میں اس ضرورت کی تکمیل ہاتھ کے لکھے ہوئے اخباروں سے کی جاتی

تھی۔ ہندوستان کی پرانی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ عوام کی معلومات کا خاص ذریعہ
ہی قلمی اخبارات تھے۔ جن کے ذریعہ لوگوں کو مقامی خبریں معلوم ہوا کرتی تھیں۔
ان خبروں کے لئے کوئی موضوع مخصوص نہیں کیا جاتا تھا۔ بلکہ ان میں سیاسی سماجی
معاشی، مذہبی اور دوسری قسم کی خبریں بھی شامل ہوتی تھیں۔ البتہ یہ قلمی اخبارات
تبصرے نہیں کیا کرتے تھے۔ بلکہ صرف خبروں ہی کی پیش کش پر اکتفا کرتے تھے۔
تاریخ ظاہر کرتی ہے کہ قلمی اخبارات کے اس سلسلہ کو ہندوستان میں مغل بادشاہوں
کے زمانہ میں خاصا فروغ حاصل ہوا۔ بلکہ یوں سمجھئے کہ سرکاری اطلاعات اور
خبر رسانی کا ذریعہ بھی ایسی ہی قلمی دستاویزات ہوا کرتی تھیں جنھیں بعد میں سٹیٹ
نیوز لیٹرز کہا جانے لگا تھا۔ قلمی اخبارات کی تشہیر اور اجراء کا یہ سلسلہ
سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے بعد بھی ختم نہیں ہوا۔ بلکہ جب ولزلی اور ہیسٹنگز
نے ہندوستان میں انگریزی راج کی بنیادیں مضبوط کیں تو قلمی اخبارات اس
وقت بھی عام تھے۔ چنانچہ ولزلی ہی کے زمانہ میں ہندوستان میں
پریس سنسر کی بنیاد پڑی۔ البتہ لارڈ ولیم بینٹنگ نے اس سلسلہ میں پریس
کو اسقدر آزادی دے دی تھی کہ لوگ عام طور پر حکومت پر تنقید کرنے لگے
تھے۔ اور پھر یہی سلسلہ بڑھتے بڑھتے موجودہ دور کی صحافتی وسعتوں سے آ ملا۔

صحافتی شعبہ میں ارتقار کا عمل اسقدر تیز تر رہا۔ کہ اب صحافت سے فن کی
مخصوص ضرورتیں وابستگی اختیار کر گئی ہیں۔ اگرچہ آج بھی کوئی ایسی پابندی نہیں
کہ صحافی کے لئے کچھ مخصوص صفات کا حامل ہونا لازمی قرار دیا گیا ہو تاہم اس
شعبہ کی ذمہ داریاں اسقدر بڑھ گئی ہیں کہ ہرکس و ناکس کے لئے صحافی بن بیٹھنا مذاق
نہیں۔ چنانچہ اس حقیقت کا اندازہ ٹائمز کے ایک سابق ایڈیٹر کے مندرجہ
ذیل بیان سے کیا جا سکتا ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ:۔

بہترین صحافی وہ شخص ہو سکتا ہے جو متقدمین کی حکمت
و ذہانت، جدید حکمار کے فلسفوں، سائنسدانوں کی معلومات۔
انجینئروں کی میکانکس نیز اپنے اور دوسرے ادوار کی تاریخ اور

معاشی، سماجی و سیاسی زندگی کے نمایاں عوامل پر عبور
حاصل کرنے کے بعد اُن تمام معلومات کو اپنے سینہ
میں محفوظ کر لینے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اور اُن میں
میں سے اپنے قارئین کو اسقدر پیش کر سکے۔ جس
کے وہ متحمل ہو سکیں۔"

جرنلسٹ یا صحافی کی مذکورہ تعریف کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ ایک صحافی کی ذمہ داریوں کا قبول کرنا کسقدر کٹھن کام ہے۔ اور کیسا مشکل فریضہ ہے۔ ظاہر ہے کہ ان صفات کا متحمل ہرکس و ناکس نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا اگر پیشۂ صحافت کے اختیار کرنے پر کوئی پابندیاں عائد نہیں تو نقصان اس لئے نہیں کہ کوئی بھی غلط آدمی دو دن بھی ان ذمہ داریوں کو نہیں سنبھال سکتا۔ اور اگر بغرض محال اس میدان میں ٹھہرنے کی کوشش بھی کرے گا۔ تو جلد ہی شرمندگی و ناکامی کا احساس لئے واپس ہٹائے گا۔ صحافی کی اس تعریف کو اگرچہ ہم آئیڈیل کہہ کر ناقابل عمل قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن پھر بھی ایک صحافی کے لئے فکر و نظر اور علم و بصیرت کی گہرائی و گیرائی سے انکار نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ تھی کہ ایک موقع پر برطانیہ کے سابق وزیر اعظم رمزے میکڈانلڈ نے کہا تھا کہ صحافی ایک عظیم اور باوقار پیشہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ صحافی صرف وہی شخص ہو سکتا ہے جس کا فن ظاہر کرتا ہو کہ اس میں ان تمام احساسات کو مجتمع کرنے اور ترتیب دینے کی صلاحیت موجود ہے۔ جو رائے عامہ کی تشکیل کرتے ہیں۔ نیز ایک ایسے ہی شخص کو صحافی کہا جا سکتا ہے۔ جو عمومی دلچسپیوں اور عام رجحانات کو سمجھنے کی صلاحیت خداداد رکھتا ہو۔ اور اپنی ذہانت و مہارت کے بل پر انتہائی کٹھن اور نامساعد حالات میں بیٹھ کر اپنے مضمون کی تکمیل کر لیتا ہو۔

صحافت کے شعبہ پر سماج کی اصلاح و بہبود کی نت نئی ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان ذمہ داریوں سے سبکدوشی ایک ایسے ذہن کا فریضہ ہو سکتا ہے جو انسانی حیات کو اجمال اور تفصیل میں سمجھنے کے علاوہ خارجی عوامل سے ضروری طور پر متعارف بھی ہو۔ ہم بجا طور پر ایک اخبار کو ایڈیٹر کی شخصیت و علمیت کا نہ صرف آئینہ

کہہ سکتے ہیں۔ بلکہ ایڈیٹر کے نفسیاتی شعور کا عکس قرار دے سکتے ہیں۔ ایک صحافی کا قول ہے کہ

"ایک صحافی کو ہر بات میں سے کچھ نہ کچھ ضرور معلوم ہونا چاہیئے، اور کچھ نہ کچھ بات سے سب کچھ ضرور جاننا چاہیئے"

یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ ایک صحافی کو ایک مصنف کی نسبت مختلف و متغائر خطوط پہ کام کرنا پڑتا ہے۔ مصنف اپنی تخلیقی قوتوں کے استعمال میں بالکل آزاد ہوتا ہے۔ اور دامن تخیل کو جسقدر چاہے وسیع کر سکتا ہے۔ لیکن ایک صحافی کو صرف حقائق و واقعات کا پابند ہونا پڑتا ہے۔ اس کی تخیلی قوتیں کسی موضوع کی تخلیق نہیں کر سکتیں بلکہ وہ ان قوتوں کا استعمال صرف دیئے ہوئے موضوعات میں رنگ بھرنے یا حقائق و واقعات کی ایسی پیش کش کے ذریعہ کر سکتا ہے جس سے اس کے قارئین راغب اور متوجہ ہو سکیں، البتہ اسٹائل یا اسلوب میں جذب و کشش پیدا کرنے کے لئے ایک صحافی اپنی صلاحیتوں کا استعمال بہتر سے بہتر طور پہ کر سکتا ہے۔ صحافتی تحریر کا مقصد اگرچہ یہی ہوتا ہے کہ تحریر زیادہ سے زیادہ اذہان کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہو سکے، بایں ہمہ ایک خاص اسلوب کی تخلیق صحافی کی ذہانت و قوت فکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صحافتی تحریر کی روایات ایک ایسا اسلوب اپنانے میں کامیاب ہو گئی ہیں۔ جو ادبی تحریروں سے بہت حد تک مختلف ہے۔

موجودہ زمانہ میں اخبارات کے فرائض چونکہ صرف خبروں ہی کی پیش کش پر منحصر نہیں ہیں۔ لہٰذا اخبارات انسانی جمعیت کے لئے مفید ترین خدمات کا ذریعہ ثابت ہو سکتے ہیں۔ برِ عظیم ہند و پاک میں بھی اخبارات نے جدوجہد آزادی کو جو تقویت پہنچائی ہے۔ وہ اظہر من الشمس ہے۔ اور اب حصولِ آزادی کے بعد اخبارات کے جو فرائض متصور ہو سکتے ہیں۔ وہ بھی ظاہر ہیں۔ خبروں کے ساتھ ساتھ ٹھوس اور جامع سیاسی تبصروں اور معاشی و معیشی تحریری خاکوں کے ذریعہ عوام میں صحیح ملی

وسماجی شعور پیدا کرنا اخبارات، کا اوّلین فرض ہے. یہی وجہ ہے کہ ایک صحافی کے لئے صداقت فکر و نظر کا حامل ہونا از حد ضروری ہے. حالات و واقعات کی صحیح ترجمانی اور سیاسی و سماجی رجحانات کی صحت مند تفسیر ہی ایک اخبار کو وہ قوت بخشتی ہے جس سے وہ کسی قوم کے تنظیم اور احیار کا ضامن بن سکے. تھامس جیفرسن کا یہ قول کس قدر صحیح ہے کہ:-

(میں ایک ایسے ملک میں رہنا پسند کروں گا. جہاں چاہے حکومت نہ ہو۔ بہ نسبت ایک ایسے ملک کے جہاں حکومت تو ہو لیکن اخبارات نہ ہوں)

اخبارات کے جہاں دوسرے فرائض ہیں وہاں ایک فرض یہ بھی ہے کہ وہ عوام اور حکومت کے درمیان خوشگوار رابطہ پیدا کریں۔ اس میں شک نہیں کہ حکومت اور عوام کے درمیان رابطہ کی یہ نوعیت اکثر و بیشتر سیاسی ہوتی ہے لیکن اجتماعی زندگی کے دوسرے شعبوں مثلاً مذہب، اخلاقیات، معاشیات اور دیگر عمرانی رجحانات کی ترجمانی کرنا بھی اخبارات ہی کے فرائض میں شامل ہے چنانچہ عوام الناس میں اکثر و بیشتر اخلاقی و سماجی شعور کی پستی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ بسا اوقات اخبارات محض سیاسی اغراض ہی کے تحت جاری کئے جاتے ہیں. ظاہر ہے ایسے اخبار کسی خاص سیاسی جماعت کے ترجمان (MOUTHPIECE) بن کر رہ جاتے ہیں اور دوسرے فرائض کی انجام دہی سے تغافل عوام کی ہر جہتی پستی پر منتج ہوتا ہے. حالانکہ صحافتی اصولوں کا تقاضا ہے کہ کسی اخبار کا صرف سیاسی ترجمان بن جانا ہی کافی نہیں ہوتا۔ بلکہ قارئین کی اخلاقی تربیت اور نشو و نما بھی اس کے فرائض میں داخل ہے۔

جہاں تک خبروں کی فراہمی کا تعلق ہے. اخبارات کا فرض ہے کہ وہ اپنے قارئین کو ایسی خبریں مہیا کریں جو تازہ ترین واقعاتِ عالم کے سلسلہ میں

اُن کی معلومات میں اضافہ کرتی ہوں۔ دراصل خبر کی اب تک ماہرین نے جتنی بھی تعریفیں کی ہیں اُن میں دوسری باتوں سے قطع نظر خبر کا تازہ یا نیا ہونا شرطِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ بشرطیکہ اس میں قارئین کی توجہ منعطف کرنے کے خصائص پائے جاتے ہوں۔ ایک صحافی کا قول ہے کہ:۔

(جب کتّا آدمی کے کاٹتا ہے تو اُسے خبر نہیں کہا جا سکتا۔
لیکن آدمی اگر کتّے کے کاٹ لے تو وہ خبر ہے)

چنانچہ اس قول کی روشنی میں خبر یا غیر خبر کے درمیان امتیاز کرنا صحافی کا کام ہے۔ جس کے لئے انسانی نفسیات کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔ کیونکہ نفسیاتی علم کے بغیر ایک صحافی عام انسانوں کی دلچسپیوں کا اندازہ نہیں لگا سکتا۔ یہی نہیں، بلکہ بعض اوقات ایک عام واقعہ کی صداقت کو مجروح کئے بغیر اسے "عجیب و خاص" بنانے کے لئے صحافی کو اپنی فنی صلاحیتوں سے کام لے کر خبر تخلیق کرنا پڑتی ہے۔ خبر کی اقدار کا جہاں تک تعلق ہے صحافی پر فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ ان عوامل کی تلاش کرے۔ جن پر خبر کا انحصار ہوتا ہے۔ انھیں عوامل کو ہم خبر کی "اقدار" کہتے ہیں۔ اور یہی ایک صحافی کو کسی واقعہ کی اصلیت و اہمیت جانچنے میں مدد بھی دیتے ہیں۔ لیکن خبر کی پیش کش کے سلسلہ میں فن کے تقاضے صحافی کو ایک مرتبہ پھر مجبور کرتے ہیں۔ کہ وہ ایک خاص طریق کار اختیار کرے۔ چنانچہ اس کی ذمہ داریاں افسانہ نگار یا ناول نویس سے بہت مختلف ہوتی ہیں۔

مؤخر الذکر فنکار اپنی تحریر کی ابتداء میں واقعہ کی معراج (CLIMAX) بیان نہیں کر سکتے۔ کیونکہ فنی اعتبار سے نہ صرف تخلیق کی اہمیت کم تر رہ جاتی ہے، بلکہ قاری بھی مزید مطالعہ سے گریز کرنے لگتا ہے۔ لیکن خبر نگاری کے سلسلہ میں صحافی اگر معراجِ واقعہ کو ابتداء میں بیان نہ کرے تو خبر نا کام رہ جاتی ہے اور کسی بھی قاری کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکتی۔ اس سلسلہ میں اس بات کا

خیال رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے کہ خبر میں لکھنے والے کے ذاتی نظریہ یا تبصرہ کی جھلک نہ آنے پائے۔ کیونکہ اس سے خبر کی صداقت مشکوک ہوتی ہے اور صحافی جانبداری کا ملزم ٹھہرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کسی واقعہ کو خبر کی شکل میں ڈھالتے وقت اس واقعہ سے متعلق کچھ ایسے سلسلے بھی بیان کر دیئے جائیں جو واقعہ کی نوعیت و اہمیت پر مزید روشنی ڈالتے ہوں لیکن واقعہ سے بذاتہ اختلاف یا اتفاق کرنا "خبر" کے لئے مہلک ہے۔

خبروں کی ترتیب و تدوین اور ان کی آرائش کا جہاں تک تعلق ہے ہر صحافی کچھ ضابطوں کے تحت اور اپنی ذاتی ذہانت و بصیرت کے زیر اثر اپنا اخبار مرتب کرتا ہے۔ ہر واقعہ چونکہ ایک ہی اثر و نوعیت کا حامل نہیں ہوتا اس لئے مختلف واقعات پر مشتمل مختلف خبروں کی نمائش بھی یکساں نہیں ہو سکتی۔ صحافی کو اس سلسلہ میں اپنی ذاتی قابلیت اور صلاحیت کو کام میں لاکر یہ اندازہ لگانا پڑتا ہے کہ کوئی خبر اخبار میں کس قدر نمود و نمائش کی مستحق ہے۔ روزانہ اخبارات میں عام طور پر صفحہ اول پر اہم ترین خبروں کی نمائش ان کی اضافی حیثیتوں کا ثبوت ہے۔

جدید صحافت کے مفسر اعظم لارڈ نارتھ کلف نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے کہ خبروں کو دو شعبوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اوّل تو وہ خبریں ہیں جو وقت کے اہم موضوعات پر خیال و تبصرہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لارڈ موصوف نے اوّل الذکر خبروں کو زیادہ اہم قرار دیا ہے۔ اور موخر الذکر کو کم۔

بہرحال اخبارات کا اوّلیں مقصد چونکہ خبروں ہی کی فراہمی ہے۔ لہٰذا روزنامو کو اوّل الذکر قسم کی خبروں کو اہمیت دینی چاہیئے۔ دوم درجے کی جو خبریں ہیں وہی اکثر اوقات تحریری خاکوں اور مختصر مضامین کی صورت میں ہفتہ وار اور سہ روزہ اخبارات کی زینت بنتی ہیں۔ لیکن روزناموں میں انھیں اندر کے صفحات پر جگہ دی جاتی ہے۔

گذشتہ نصف صدی سے ادبی رجحانات بھی اس قدر تیزی سے بڑھے ہیں کہ اب روزانہ اخبارات کا شعبہ بھی ان اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکا چنانچہ اکثر روزناموں کی ہفتہ وار ادبی اشاعتیں اس بات کی دلیل ہیں کہ قارئین میں ادبی مذاق تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ دراصل ماہانہ رسائل اور ہفتہ وار و سہ روزہ جرائد کا ارتقا بھی قارئین کے رجحانِ ادب کا رہین منّت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ صحافت کا دامن بہت وسیع ہوگیا ہے۔ اور روزناموں سے قطع نظر دوسرے رسائل و جرائد میں نظم و نثر کی مختلف تحریریں قارئین میں بہت حد تک ادبی اور مجلسی شعور پیدا کرنے کی ضامن ہیں۔ یہی نہیں بلکہ رسائل و جرائد کی تیز تر ترقی نے شعبۂ صحافت میں جہاں موضوعات کی ہمہ گیری کو جنم دیا ہے۔ وہاں ایک نیا اسلوب تحریر بھی رائج کیا ہے۔ ہمارا افسانوی ادب بھی بڑی حد تک انھیں رسائل و جرائد کی آغوش میں پروان چڑھا ہے۔ اور طنز و مزاح کے خوشگوار مضامین بھی انھیں جرائد کے رہین کرم ہیں۔

بہرحال شعبۂ صحافت کی مجموعی ضرورتوں کا جہاں تک تعلق ہے، صرف ایسے ہی جرائد زندہ رہ سکتے ہیں۔ جو انسانی حیات کی صحیح ترجمانی کرنے کے اہل ہوں اور اجتماعی اصلاح و ترقی کے راستے ہموار کرتے ہوں۔

مطبوعہ
دسمبر ۱۹۵۸ء

عہدِ مغلیہ کی ثقافتی اہمیت

پاک و ہند کی تاریخ میں مغلیہ عہد اپنی گوناگوں صفات کے باعث نہایت ممتاز سمجھا جاتا ہے۔

بابر نے ۱۵۲۶ء میں ہندوستان میں جب مغل پرچم لہرایا تو وہ عظیم فوجی صفات کے ساتھ ساتھ ادبی اور ثقافتی روایات بھی اپنے ساتھ لایا۔ وہ پیدائشی شاعر تھا۔ چنانچہ تزکِ بابری اس کے نفیس علمی و ادبی ذوق کی آئینہ دار ہے۔ ہمایوں کی علم دوستی کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جا سکتا ہے کہ طاہر دکنی، مولانا فارغی اور مولانا نادری جیسے شعراء و فضلا اس کے دربار کی زینت تھے۔ اس کا سپہ سالار بیرم خاں خانخاناں فارسی و ترکی کا اچھا شاعر اور صاحبِ دیوان تھا۔

شعر و ادب کی یہ خوشگوار فضا اکبری عہد میں اپنے انتہائے عروج کو پہنچی۔ کیونکہ علمی و ادبی صحبتیں اکبر کے دربار کی ایک نمایاں خصوصیت تھیں جن میں فیضی، ابوالفضل، عرفی، نظیری اور ملّا عبدالقادر بدایونی جیسی باکمال شخصیتوں نے اور بھی چار چاند لگائے۔ اکبری عہد میں تصنیف و تالیف کا بے پناہ کام ہوا جس نے برصغیر کی علمی و ادبی حیثیت کو دوبالا کر دیا۔ چنانچہ جہانگیر جب تخت نشین ہوا تو دربار باکمال شعراء سے بھرا ہوا تھا۔ اس نے طالب آملی کو ملک الشعراء بنایا اور نظیری نیشاپوری، حیاتی گیلانی، مولانا شکیبی اور ملّا لطفی تبریزی پر اپنے الطاف و اکرام کی بارش کی۔ شاہجہان کی خاص توجہ اگرچہ تعمیرات پر رہی۔ لیکن اس کے عہد میں علم و فضل کی صحبتیں بھی برابر پروان چڑھتی رہیں۔ اس کے دربار میں شعراء کی خاصی تعداد تھی جنھیں شاہجہان نے خوب نوازا۔ قدسی اور ابوطالب کلیم شاہجہانی عہد

میں ملک الشعراء کے منصب پر فائز رہے۔

مولانا شبلی، اورنگ زیب کے متعلق لکھتے ہیں: "عالمگیر تیغ و قلم دونوں کا مالک تھا۔ اس کی انشاپردازی کی داد مخالفوں تک نے دی"۔ چنانچہ رقعات عالمگیری مولانا کے اس قول کا واضح ثبوت ہیں۔ آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے عہد تک مغل حکمرانوں کی زیرسرپرستی شعری اور ثقافتی سرگرمیاں اس حد تک بڑھیں کہ ہندی معاشرت کے مزاج میں بنیادی تبدیلیاں پایۂ تکمیل کو پہنچ گئیں۔ بہادر شاہ ظفر ایک صاحب طرز اور صاحب دیوان شاعر تھا۔ اس کے عہد میں غالب۔ مومن۔ ذوق اور شاہ نصیر جیسے بلند پایہ شاعر شعروادب کو معراج کمال تک پہنچا دینے کی ضمانت بن چکے تھے۔ مذہب و تصوف اور قصیدہ و غزل مغل عہد کے مرغوب عنوانات شاعری بنے رہے۔ بلکہ آخری دور میں مشاعروں کی گہما گہمی سے صرف زبان وادب ہی کو فروغ حاصل نہیں ہوا بلکہ تمام معاشرہ ایک مخصوص انداز میں متاثر ہوا۔

شعروادب کے ساتھ فن موسیقی کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ بابر خود ایک اچھا موسیقار تھا۔ ہمایوں نے بھی اس فن کے ماہروں کی بے حد قدر کی۔ موسیقی اپنی انتہائی خوبیوں تک اکبر کے عہد میں پہنچی۔ تان سین اس عہد سے تعلق رکھتا تھا۔ دیگر مغل تاجداروں نے بھی اس فن کی طرف خاص توجہ دی۔ بلکہ اس کے ساتھ ساتھ رقص کو بھی بحیثیت فن فروغ نصیب ہو۔ اور اس طرح ان فنون میں مقامی اور غیر مقامی رنگوں کی آمیزش سے ہندو مسلم یکانگت کا خمیر تیار ہوا۔

مغلیہ عہد کے ثقافتی پہلوؤں میں شعرونغمہ کے ساتھ ساتھ فن مصوری و خطاطی بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ بابر نے ایک خاص قسم کا خط ایجاد کیا۔ جو خط نسخ ہی کی ایک شکل تھی۔ اکبری عہد میں ملاّ محمد حسین کشمیری۔ خواجہ عبدالصمد شیریں، میر معصوم قندھاری اور حسین بن احمد بخش جیسے باکمال خطاط نے اپنے فن کے مظاہرے سے زبردست شہرت حاصل کی۔ اور

اورنگ زیب نے خوش نویسی میں کمال حاصل کیا۔ بلکہ اس کی ذاتی معاش ہی کلام پاک کی کتابت پر موقوف تھی، مغل فن مصوری میں ہمیں مقامی و بیرونی رنگوں کا امتزاج ملتا ہے۔ بابر جب ہندوستان آیا تو اس وقت ایران میں تیموری فن مصوری کا عظیم نمائندہ تھا۔ جس کے فن سے ہندی آرٹسٹ بھی متاثر ہوئے۔ ہمایوں کا دورِ حکومت اگرچہ ابتلا، اور پریشانی میں گذرا۔ لیکن سیّد علی تبریزی اور خواجہ عبدالصمد جیسے عظیم ایرانی مصوروں نے عہدِ ہمایونی میں ہندی فن مصوری پر گہرے اثرات چھوڑے۔ یہی فن بڑھتے بڑھتے اکبری عہد میں مغلوں کے ایک خاص رجحان کا غماز بن گیا۔ جہانگیر کے عہد میں ایرانی اور ہندی روایات کا امتزاج اپنی تکمیل کو پہنچ گیا اور انسانی تصاویر و مناظر کشی اس عہد کی امتیازی خصوصیات بن گئیں۔ شاہ جہاں خود ایک اچھا مصور تھا۔ اور اس کے عہد میں مصوری کو اسقدر فروغ حاصل ہوا۔ کہ اورنگزیب کے عہد میں اگرچہ اس فن میں قابل قدر اضافے نہ ہوسکے۔ لیکن اس نے اپنی آب و تاب کو برقرار رکھا۔

مغل عہد کا فن تعمیرات ایک لازوال حیثیت رکھتا ہے۔ بابر اپنے ذہن میں تعمیرات کے مخصوص اسالیب لے کر ہندوستان آیا۔ جس کا عملی اظہار پانی پت میں اس کی تعمیر کردہ کابل باغ کی مسجد اور سنبھل کی جامع مسجد میں ملتا ہے۔ ہمایوں نے اس فن کو جداگانہ حیثیت دی اور سنگِ مرمر اور خشت کے بجائے لکڑی کے استعمال سے "قصرِ رواں"، "بازارِ رواں" اور "باغِ رواں" وغیرہ کشتیوں پر تعمیر کرکے اپنی تخلیقی فکر کی ہمہ جہتی کا ثبوت دیا۔ اکبری عہد کی عمارتوں کو ہند و مسلم اتحاد کا نشان قرار دیا جاسکتا ہے۔ جس کا ثبوت فتح پور سیکری کی عظیم تعمیرات میں ملتا ہے۔ جہانگیر کی دلچسپی اگرچہ تعمیرات کی جانب نسبتاً کم تھی۔ لیکن اس کے عہد میں نورجہاں نے اپنے والد اعتماد الدولہ کا جو مقبرہ آگرہ میں تعمیر کرایا۔ وہ فن معماری کا حسین شاہکار ہے۔ لاہور میں جہانگیر کا مقبرہ بھی نورجہاں کا بنوایا ہوا ہے، جو اپنی سادگی

اور حسن کے اعتبار سے ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔

شاہجہاں کے عہد میں فنِ تعمیرات معراجِ کمال کو پہنچ گیا۔ شاہجہان نے اپنی عمارتوں میں سنگِ مرمر کا کثرت سے استعمال کیا۔ اور جوہریوں اور مصوروں کی خدمات سے اپنی عمارتوں کو ہندوستان ہی میں نہیں، بلکہ ساری دنیا میں لاثانی بنا دیا۔ آگرہ میں تاج محل شاہجہاں کے والہانہ جذباتِ محبت کی لافانی یادگار ہے۔ موتی مسجد۔ دیوان خاص جسے شاہجہاں جنتِ ارضی کہا کرتا تھا۔ دیوان عام جس کی چھت منقش ہے۔ اور جس کے ستون صناعی کے حسین شاہکار ہیں۔ پُروقار رنگ محل جس کے جلو میں خوبصورت باغ ہے اور دہلی کی جامع مسجد یہ سب عمارتیں شاہ جہاں اور اُس کے ذوقِ تعمیر کی لافانی یادگار ہیں۔

مطبوعہ
اکتوبر ۱۹۶۳ء